Schweizerische Monatsschrift *Nr. 7 Juli 1948* *Fr. 2.80*



PiRAUD Tropen crème



schützt am besten und bräunt am schnellsten — aber ohne Glanz! — Als rein wissenschaftliches Präparat kennt es keinerlei nachteilige Eigenschaften. Piraud Tropencrème enthält keine scharfen Substanzen und ist sehr erfrischend im Duft.

Piraud Tropen**crème** für Ski - Strand - Tropen
Piraud Tropen**öl** für Hochtouren und Aequatorsonne.

In allen guten Geschäften erhältlich

PiRAUD Tropen crème



schützt am besten und bräunt am schnellsten — aber ohne Glanz! — Als rein wissenschaftliches Präparat kennt es keinerlei nachteilige Eigenschaften. Piraud Tropencrème enthält keine scharfen Substanzen und ist sehr erfrischend im Duft.

Piraud Tropen**crème** für Ski - Strand - Tropen
Piraud Tropen**öl** für Hochtouren und Aequatorsonne.

In allen guten Geschäften erhältlich



P. P. RUBENS: Die Söhne des Künstlers. Eichenholz 157×92 cm

Dieses Porträt der beiden Söhne Albert (geboren 1614) und Nikolaus (geboren 1618) entstand wohl im Jahre 1626, dem Jahre, in welchem die Gattin des Künstlers, Isabella Brant, starb. Es zeugt für die impulsive Schaffenskraft des Künstlers, daß er das Gemälde als Hüftbildnis des älteren Sohnes begonnen hatte und es während der Arbeit, wie die Anstückungen des Holzbrettes zeigen, als ganzfiguriges Doppelporträt beider Söhne fertigstellte, eine Transposition, die wir wiederholt bei Rubens feststellen können. Auf der Höhe seiner Meisterschaft stehend, stellt der Künstler mit einmaliger Unmittelbarkeit seine Söhne dar, den älteren, gereifteren, den stillen Blick auf den Beschauer gerichtet, ein Buch in der Hand, und daneben als Kontrast das kindlich unbesorgte Antlitz des jüngeren Nikolaus, spielend mit einem zahmen Vögelchen.

Du

Schweizerische Monatsschrift Juli 1948 8. Jahrgang

Unser Augustheft

DAS WIRTSHAUS

Farbige Wiedergaben nach Gemälden von
MAX BURI
FERDINAND HODLER
ALBERT ANKER
WILHELM GIMMI
JEAN-JACQUES LÜSCHER

•

Die Bäder vom großen Platz in Baden
Zwei farbige Stiche von Heinrich Keller

Zahlreiche Zeichnungen schweizerischer Künstler

Photos von Jakob Tuggener und anderen

•

Alfred Huggenberger: Das Wirtshaus auf dem Lande

Francesco Chiesa: Als ich Wein anbaute

Gilles: La pinte vaudoise

Wie sie waren. Wirtenekrologe

Jeremias Gotthelf: Regeln für Wirtinnen

Dr. Fritz Heberlein: Das Wirtshaus im ökonomischen und sozialen Leben unserer Zeit

Prof. August Steiger: Woher kommen unsere Wirtshausnamen?

Merkwürdiges aus Gästebüchern

Rud. Baumann: Der Wirt und die Gesetzesparagraphen

Wirtshaus, Wirt und Gast im Gedicht, im Sprichwort und in der Anekdote

S. Lötscher: Gäste, die da ziehen ein und aus

••

Hier schreibt der Leser

Er hat nichts geschrieben . . . . .

Du

Redaktion: Birmensdorferstr. 83, Postfach 686 Zürich-Hauptpost. Tel. 33 76 91
Arnold Kübler, Chefredaktor; Walter Robert Corti; Dr. Albert Bettex
Graphische Gestaltung: Emil Schulthess.

Druck und Verlag: Conzett & Huber, Morgartenstr. 29, Zürich 4. Tel. 25 17 90
Verantwortlich für den Inseratenteil: W. Sinniger, Zürich, Morgartenstr. 29
Insertionstarif auf Verlangen
Abonnement jährlich Fr. 26.50, Einzelheft Fr. 2.80.
Preis pro Heft in England £ –/4/6; Holland Hfl. 2.50; Luxemburg fr. lux. 35.–; Oesterreich ö. Sch. 9.20; Tschechoslowakei Kč. 50.–; Argentinien $ m/n 3.80

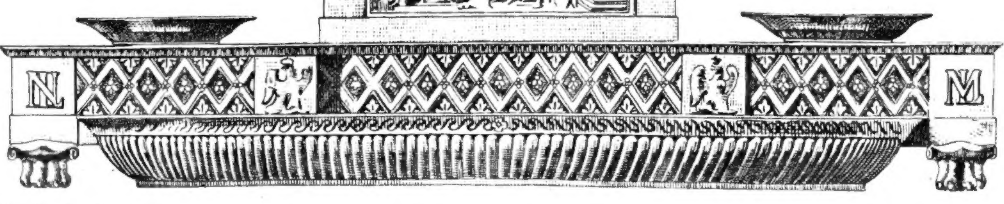
VERLAG CONZETT & HUBER ZÜRICH
Morgartenstraße 29 Telephon 25 17 90 Postcheck-Konto VIII 3790

HONNEUR

ET

TRADITION







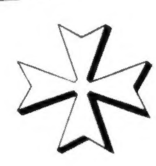
Die Kaiserin

MARIE-LOUISE

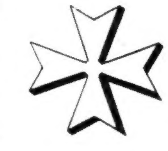
erhielt anläßlich der Geburt ihres Sohnes - des spätern «Königs von Rom» - diese prachtvolle Schreibtischgarnitur, ein Werk von Biennais, der den Titel «Silberschmied S. M. des Kaisers» trug. Zu jenen Zeiten galt das Arbeiten für den kaiserlichen Hof als hohe Auszeichnung, die auch dem Gründer des Hauses Vacheron & Constantin, Abraham Vacheron, zuteil wurde.

PRÄZISIONSREKORDE
AN DER STERNWARTE
GENF 1947

Vacheron & Constantin erzielen an diesem Wettbewerb zwei neue Präzisionsrekorde in der Kategorie Taschenuhren Großformat. Eine glorreiche Tradition wird mit diesen Erfolgen würdig fortgesetzt.



VACHERON
ET
CONSTANTIN



GENÈVE

DAS FEINSTE IN UHREN - SEIT 1785


JEZLER
ECHT SILBER

Jantzen

Wählen Sie bitte,

reizende Leserin des «Du», denn doppelt werden Sie diesen Sommer genießen, wenn Sie einen englischen Jantzen tragen. Herrlich geschnitten, figurformend am Körper und so schön im Material. Reine Wolle oder Lastex! Naß wie trocken behält er seine ausgezeichnete Form, der echte, elegante Jantzen . . .



«Das erste Essen im eigenen Heim — ein Ereignis für die junge Hausfrau! Mit Liebe rüstet sie die Tafel, und freudig liest sie in den Augen ihres Gatten Bewunderung und Anerkennung. Sie weiß, echtes Silber schafft die heimelige Atmosphäre.»



old und Silber im modernen Leben



Dieses kleine Mädchen, Ebba de Dardel, wohnte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Saint-Blaise am Neuenburgersee. Wir setzen das Bild an den Anfang dieses Heftes, weil wir hoffen, daß es unsere Beschauer ebenso bezaubere, wie es uns bezaubert hat. Uns rührte der Anblick der Jugend in dem altmodischen Kleid, uns berührte dieses Augenzeugnis eines Kinderlebens aus vergangener Zeit, berührten die feinen Züge, die gewisse Haltung, der Ernst der Kleinen und das Gesammelte ihres Ausdrucks, und dieses Gesammelte ist wohl das Entscheidende, denn nicht wahr, um diese Zeit gab es noch keine Momentaufnahmen und keine hierfür aufgesplitterten Sekunden. Die Sache verlangte vom Modell eine gewisse Hingabe. Wohl dem, der stillhalten konnte, ohne zu versteifen. Das mochte dem Kinde wohl gelingen, denn der die Sekunden zählte, war ja ihr lieber angesehener Papa, mit dem mächtigen Haupt, den forschenden Augen, dem großen Schnurrbart, der mit Pferden fuhr, der den Weinbergsarbeitern seine Anordnungen gab, der an der großen Tafel des Hauses den ersten Platz innehatte, der als erster und einziger Mann im Lande einen Bilderkasten besaß und handhabte, in Saint-Blaise vor nahezu hundert Jahren. Es ist uns eine Freude gewesen, einen Nachkommen dieses frühen schweizerischen Amateurs zu finden, der zwei vergilbte Alben voll solcher alter Bilder seines Ahnen besitzt und uns dessen Leben im vorliegenden Hefte schildert.

Dieser Weinbauer und Grandseigneur hat die großen Gesellschaften seiner Freunde und Verwandten in vielfachen Gruppen aufgenommen, wobei sie allemal in sorgfältiger Verteilung vor dem Kasten saßen, denn man wußte es von den Malern her, was für Sorgen so eine Figurenkomposition den größten Meistern bereitet hatte, und Raffael stand bei der Sache gewissermaßen Pate. Wie geringschätzig benehmen die heutigen Menschen sich vor einer Aufnahmelinse, und ich höre noch heute das Gelächter der Rennbahn-Zuschauer, als ich zum erstenmal einen Reporter veranlaßt hatte, den großen Steher-Sieger unmittelbar nach beendeter letzter Runde, noch als Schweratmenden und Schweißtriefenden mit vorgehaltenem Apparat für ein Großporträt zu stellen. Wir haben, erst recht im Kino und von den Seiten verhunderttausendfachter illustrierter Zeitungen mit Bildern überschüttet, gänzlich das Wunderbare vergessen, das vormals die Leute beschäftigt hat, die zum erstenmal das Angesicht eines Menschen auf einem Blatt Papier im chemischen Bade erscheinen sahen. Damals zitterte in den Entdeckern noch etwas von jener Erregung nach, welche die Menschen der Renaissance befiel, als es den großen Malern gelang, Bildnisse zu schaffen, die dem Lebendigen, dem Wirklichen zum Verwechseln ähnlich sahen, natürlich-wahr waren und Menschen in wirklichen Räumen lebend wunderbarerweise durch bloßes Flaches einem vor Augen stellten. So geschickt waren der Künstler Hände, so zauberreich ihr Geist. Wir nun haben für die gemalten Zeugnisse jener Menschendarsteller für die nie wiederkehrende Gestalt vollen, entschwundenen Lebens die Bewunderung später Nachfahren; wir haben mächtige Museen um die gebrechlichen Stücke herumgebaut oder weite Paläste, und wenn den sorgfältig Gepflegten eine Gefahr droht, lassen in tiefen Kellern und Verließen wir sie verschwinden. So hielten es die Betreuer der Fürstlich Liechtensteinschen Galerie auch mit ihren Schätzen in Wien, wobei trotz nächtlicher Motorwagenfahrten und allen Listen sie es nicht verhindern konnten, daß die Flugzeuge der Freunde auf die flüchtige Kolonne in irrtümlichem Eifer herunterpfefferten und einige Löcher in ehrwürdige alte Leinwände rissen. Die schönsten der geretteten Bilder sind zur Zeit im Kunstmuseum Luzern ausgestellt, dort beschauen wir sie, während andere Köpfe an der Fortentwicklung des Maschinengewehrs arbeiten, das zu den Blüteerscheinungen unserer eigenen Gegenwart gehört. Am Anfang dieses sogenannten technischen oder Maschinenzeitalters steht als Förderer auch der alte Dardel, so gut wie die Optiker und Chemiker, welche den Apparat geschaffen, den er mit so lebhaftem Temperament gebrauchte. Er photographierte neben seinen Gesellschaften auch vieles, das niemand zu jener Zeit schon als photographierenswert betrachtet hätte. Dieses Forscherhafte eben liegt unserer technischen Zeit zugrunde; neue Linsen folgten den ersten, eine Verbesserung jagte die andere, die Porträtphotographen bauten ihre Ateliers und liefen den Bildnismalern, einem jahrhundertealten Stand, den Rang ab. Die Amateure vermehrten sich, der Vorgang der photographischen Aufnahme verlor jedes Ansehen, das Feierliche entschwand, das Natürliche, das Alltägliche nahm überhand, die Alben der Amateure füllen sich mit Hunderten von Momentphotos, man hascht nach dem flüchtigen, vorübergehenden Augenblick, der Mensch wird aufgeteilt, die Bewegung tritt an Stelle des Wesens, und die Porträtphotographen in den Ateliers fangen an auszusterben, denn sie können diesem Berichterstattergeiste nicht genügen. Hernach begannen die illustrierten Blätter die Berichterstatter-Photos millionenfach zu reproduzieren, und es ist seit langem jede Ehrfurcht vor dem menschlichen Tun und Leiden aus der Photo-Bilderwelt verschwunden. Die Maler aber, die da nicht mittun konnten, haben vom Menschen sich abgewendet, sie wurden als Impressionisten zunächst Berichterstatter atmosphärischer Vorgänge und landschaftlicher Zustände; in den Kunstausstellungen unserer Zeit vollends gibt es keine menschlich wirkenden Menschen mehr, sondern nur noch Umgestaltete und Ungestalte. Die natürliche Natur ist fort, die Erregungen der Kunst liegen bei den Ungegenständlichen, das Berichterstatterische ist gänzlich in die Hände der Photographen übergegangen, nicht das illusionär Wirkliche ist Sache der Kunst, sondern das Visionäre, das über- und unwirkliche Vorstellungshafte künstlerischer Schöpferkraft. «Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst» heißt eine Kapitelüberschrift in einem kulturkritischen Buch des Ortega y Gasset. Warum er daraus wohl möge vertrieben sein, fragt der Philosoph. Ist's Ekel am Menschen, ist's Ekel vor der Wirklichkeit des Lebens oder ist's der Anbruch einer neuen Achtung? Ist's der Widerwille, des Menschen Bildnis zum bloßen Strichspiel auf einem Blatt Papier oder einer Leinwand zu machen; denn nicht wahr, dem edlen arabischen Geiste ist es verboten, den Menschen zu solchen Darstellungen zu mißbrauchen.

Was ist der Mensch? Die Frage ist erneut und heftig aufgeworfen worden in unserer Zeit, und wir haben dieses Heft mit Menschenbildnissen gefüllt, weil wir auch fragen und auch gerne eine Antwort auf die Frage wissen möchten.

Arnold Kübler

Die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldesammlung

ZUR AUSSTELLUNG IM KUNSTMUSEUM LUZERN

VON GUSTAV WILHELM

Seit rund einem Monat sind im Kunstmuseum Luzern die Meisterwerke der Liechtensteingalerie zu sehen. Es ist dies eine jener großen Schaustellungen ausländischen Kunstgutes, die, wie seinerzeit die Prado-Sammlung und dann später die Ambrosiana gewissermaßen auf der Flucht vor dem Kriege in die Schweiz kamen. Denn der Krieg war es, der auch die Galerie Liechtenstein zwang, die Stadt Wien, die diese Schätze seit mehr als zweihundert Jahren beherbergte, zu verlassen, um in Vaduz eine sichere Unterkunft zu suchen.

Die Galerie Liechtenstein, die nicht nur die reichste Privatsammlung Europas ist, sondern unter diesen auch auf die weitaus älteste Geschichte zurückblickt, stellt zweifellos einen interessanten Sonderfall dar. Sie steht als das Ergebnis eines Sammeleifers vor uns, der kunstsinnige Mitglieder einer Familie durch vier Jahrhunderte hindurch beseelte, einer Familie, in welcher die Pflege dieser stolzen Traditionen Verpflichtung geworden ist.

Die ersten Nachrichten über das Vorhandensein von Kunstbesitz in der Familie Liechtenstein werden uns im Zusammenhang mit der Schilderung kriegerischer Begebenheiten übermittelt. Fürst Georg Liechtenstein (gestorben 1419), der streitbare Kardinal und Bischof von Trient, war wieder einmal in eine erbitterte Fehde mit dem Herzog Friedrich von Oesterreich verwickelt, in deren Verlauf der Herzog den Bischofssitz in Trient und das Castel del buon Consiglio gründlich plünderte; es fiel ihm dabei auch wertvolles Kunstgut aus dem Besitz des Kardinals in die Hände, welches er später zurückgeben mußte. Ganz vereinzelt steht diese Nachricht über den bischöflichen Schatz des Kardinals vor uns, erlaubt auch keine weiteren Rückschlüsse auf etwa in der Familie Liechtenstein damals schon vorhandenes Kunstgut, und wir sind nur auf Mutmaßungen angewiesen.

Hundertfünfzig Jahre hindurch schweigen die Quellen über die Existenz von Liechtensteinschem Kunstbesitz; erst für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts sind im Besitze Hartmanns von Liechtenstein (1544—1585) Bilder, Tapisserien, Gold- und Silbergeräte verbürgt. Aus diesem Besitz stammt jenes packende Porträt von der Hand des Hans Mielich, das Hartmanns Großschwager, den Grafen Ladislaus zu Hag, mit seinem zahmen Panther darstellt. Dieses «Tigertier», wie es in den Quellen genannt wird, hatte ein Schwager des Grafen Ladislaus, ein Conte di Pio, ihm von einer Reise mitgebracht und es soll «so ein Hundt stets bey ihme gewesen» sein.

Mit Hartmanns Sohn Karl beginnt die lückenlose Ahnenreihe der Sammler. Er ist der erste Liechtensteiner, über dessen Verhältnis und Beziehung zur Kunst und zu ihren Erzeugnissen wir gut unterrichtet sind. Bedeutend für sein Haus vor allem ob des von ihm inspirierten und durch Jahre hindurch konsequent verfolgten und schließlich nach seinem Willen vollzogenen Familienvertrages, in welchem die Unveräußerlichkeit des Grundbesitzes festgelegt, die Erbfolge genau geregelt und dadurch Macht und Ansehen des Hauses für alle kommenden Zeiten gefestigt wurden. Es zeugt für die Zielstrebigkeit und Weitsicht seiner Bestrebungen, daß dieser Vertrag heute noch als Pragmatische Sanktion des Hauses in Geltung steht. Bedeutend für sein Haus war darüber hinaus die Erwerbung des großen Palatinates, der erblichen Fürsten- (1608) und Herzogswürde (1622) durch Karl, wodurch er und sein Haus in die Reihe der ersten Würdenträger des Reiches rückten.

Schon im ausgehenden 16. Jahrhundert besaß Karl eine Kunstsammlung, über deren Bestände wir uns allerdings keine Vorstellung machen können. Wie sehr ihm seine Sammlung am Herzen lag, sehen wir daraus, daß er sie, als sich der Schlachtlärm des Dreißigjährigen Krieges näherte, aus seiner Residenz in Prag wegbringen ließ und sie in der Burg der bayrischen Herzöge in Burghausen an der Salzach für mehrere Jahre barg. Auch lassen sich bei Karl erstmals Bestrebungen erkennen, seine Sammlungen als unveräußerlichen Familienbesitz zu stiften.



FILIPPINO LIPPI: MARDOCHAI WIRD VON HAMAN ZUM KÖNIG GELEITET



HANS MEMLING: MADONNA MIT DEM KIND



MEISTER VON 1456: BRUSTBILD EINES MANNES



JEAN-BAPTISTE-SIMÉON CHARDIN: DIE MÜTTERLICHE ERMAHNUNG

1627 starb Karl in Prag. Mehrere Verzeichnisse seiner Kunstkammer geben ein anschauliches Bild über seine Sammlungen; besonders ins Auge fällt die große Zahl kunstvoll geschnittener und in Gold und Silber gefaßter Edelsteingefäße.

Karl Euseb, sein Sohn, war eine ebenso bemerkenswerte wie merkwürdige Persönlichkeit. Eingehend gebildet, mit weitem Blick, den er sich auf Reisen, die ihn mehrere Jahre hindurch fast das ganze Europa kennenlernen ließen, angeeignet hatte, war er ein betonter Freund der schönen Künste, dem es der Reichtum seines Hauses gestattete, seiner Sammelleidenschaft in weitestem Maße nachzugehen und nachzugeben. Es gab keinen Zweig heimischer Kunstübung, der ihn nicht fesselte. Die reichen Erfahrungen seines Lebens legte er im Alter in mehreren Werken nieder, von denen das «Werk über die Architektur», die «Prinzenerziehung» und die «Gestütlehre» die wichtigsten sind, die uns nicht nur den Fürsten selbst, sondern seine ganze Zeit, ihre geistigen Interessen und Anschauungen nahe bringen. Denkmale vorerst seines Sammeleifers, setzen sich die «Architekturlehre» und die «Prinzenerziehung» mit allen Zweigen der Kunstübung auseinander, eingehend lehrt er, worin der Wert des wahren Kunstwerkes bestehe und worin es sich unterscheide von wertloser Nachahmung, eifrig ermahnt er seinen Sohn und dessen Nachfolger, für die er diese Werke verfaßte, sie sollten die Kunstsammlungen nicht nur besorgt pflegen, sondern immer mehren, sollten bei Einkäufen immer nur Bestes erwerben, weil das allein Jahrhunderte hindurch sich bewähre, während alles Zweitklassige bald den geringen Wert, den es habe, einbüße und das Geld so gänzlich verloren sei.

Alle die großen Konzeptionen, die Karl Euseb in seiner Architekturlehre mit überzeugender Begeisterung festlegte — ihm war es nicht beschieden, sie auch nur irgendwie in die Tat umzusetzen. Noch hatten die siegreichen Türkenkriege die Macht Oesterreichs nicht so gefestigt und den österreichischen Landen jene innere und äußere Sicherheit gegeben, die um die Wende zum 18. Jahrhundert die Voraussetzungen wurden für eine Baulust, die fast ans Manische grenzte und sich nurmehr in den großartigsten Planungen genügte.

Jahrzehnte hindurch hat Karl Euseb Bilder gesammelt, und mit großer Konsequenz suchte er die Werke der zeitgenössischen holländischen Maler zu erwerben. Eine bedeutende Anzahl von Bildern der Teniers, Brouwer, Ostade, Molenaer und wie sie alle heißen, kamen in seinen Besitz, daneben suchte er auch frühe Niederländer und war so glücklich, jenen Altar des Van der Goes, den kleinen Memling, das französische Porträt von 1456 und andere Kostbarkeiten zu erhalten.

Als Typus des spätbarocken Fürsten tritt uns Johann Adam Andreas (1662—1712) entgegen. Auf ihn hatte sein Vater Karl Euseb alle seine Liebe und Sorgfalt, seine Hoffnungen und Erfahrungen vereinigt. Wie sein Vater, mied Hans Adam den Staatsdienst und vereinigte seine ganze Aufmerksamkeit auf eine geordnete Wirtschaftsführung, die ihm die Mittel zu einer prächtigen Hofhaltung verschaffen sollte. In der Tat hatte er hierin eine überaus glückliche Hand. Unterstützt von der allgemeinen ökonomischen Lage der Habsburger Länder, die nach der Vertreibung der Türken einen ungeahnten Aufschwung erlebte, hob er durch kluge Maßnahmen die Einkünfte seiner Güter in eine bislang noch nicht bekannte Höhe. Dies versetzte ihn bald in die Möglichkeit, den beiden großen Liebhabereien nachzugehen, denen er zeit seines Lebens anhing, der Architektur und dem Sammeln von Gemälden. Und bis zu seinem Tod ist er ihnen treu geblieben.

Hans Adam hatte eine sehr glückliche Hand in der Auswahl der Künstler, die er an seinen Hof zog. Dabei stützte er sich nicht auf *ein* Talent, wenn er es erkannt und für sich gewonnen hatte; er ließ seine Paläste ebenso vom älteren Fischer von Erlach, wie von Domenico Martinelli bauen, er zog Carlo Fontana und Gabriel de Gabrieli heran, um nur die größten Leuchten der zeitgenössischen Baukünstlerschaft zu nennen. Desgleichen in der Malerei, und zwar ging er hier vorerst von neuen Gesichtspunkten aus. Die prunkvollen Bauführungen, mit deren Unternehmungen er sogleich nach dem Tode des Vaters 1684 begann, benötigten zum Schmuck der großen Räume Bilder von Formaten, die es in der Galerie seines Vaters nicht gab. Die Manier Marcanton Franceschini sagte ihm zu, etwas Besseres zu finden, konnte er nicht hoffen, und so führte der Maler durch fast zwei Jahrzehnte in Bologna die Aufträge des Fürsten aus. Mindestens zwei großfigurige Gemäldezyklen, einen mit der Geschichte der Diana, einen anderen die Liebesgeschichte der Venus und des Adonis darstellend, malte Franceschini für den Fürsten, beide Serien wurden in Wien in dem neugebauten Palaste in der Vorstadt Rossau aufgestellt, wo inzwischen Andrea Pozzo und Johann Matth. Rottmayer die Fresken malten. In dem neuen Palast in Wien selbst war Andrea Lanzani neben Antonio Belucci mit großen Aufträgen für Deckengemälde beschäftigt.

Hand in Hand mit diesen Arbeiten gingen Gemäldeankäufe, die Franceschini in Italien und hauptsächlich das Antwerpener Haus Forchoudt in den Niederlanden besorgte. Die zeitgenössische Malerei fand die Bewunderung des Fürsten, und sein Hauptziel bestand darin, jeden namhaften Meister in seiner Galerie mit einem guten Werk vertreten zu sehen. Während Franceschini beauftragt war, in Italien hauptsächlich nach Werken von Correggio, Guercino da Cento, Carlo Cignani, Maratta und anderen zu suchen, ließ der Fürst in den Niederlanden vorzüglich die Gemälde der beiden großen Vlamen, Rubens und Van Dyck, aufsuchen.

Was seinem Vater vorgeschwebt hatte, wenn er an den Ausbau seiner Galerie dachte, hatte Hans Adam wohl vollkommen erfüllt, und ebenso war es ihm beschieden, so gut wie das ganze reiche Bauprogramm, welches ihm sein Vater aufgetragen hatte, zu erfüllen. Ein Jahr vor seinem Tode mußte er seinen einzigen Sohn begraben, und dieses Unglück wirkte sich auch auf das Schicksal seiner Sammlungen aus. Das Testament des Fürsten war unklar und umstritten, und die Unstimmigkeiten konnten erst zehn Jahre nach seinem Tod 1722 endgültig geregelt werden. Damals wurde

1627 starb Karl in Prag. Mehrere Verzeichnisse seiner Kunstkammer geben ein anschauliches Bild über seine Sammlungen; besonders ins Auge fällt die große Zahl kunstvoll geschnittener und in Gold und Silber gefaßter Edelsteingefäße.

Karl Euseb, sein Sohn, war eine ebenso bemerkenswerte wie merkwürdige Persönlichkeit. Eingehend gebildet, mit weitem Blick, den er sich auf Reisen, die ihn mehrere Jahre hindurch fast das ganze Europa kennenlernen ließen, angeeignet hatte, war er ein betonter Freund der schönen Künste, dem es der Reichtum seines Hauses gestattete, seiner Sammelleidenschaft in weitestem Maße nachzugehen und nachzugeben. Es gab keinen Zweig heimischer Kunstübung, der ihn nicht fesselte. Die reichen Erfahrungen seines Lebens legte er im Alter in mehreren Werken nieder, von denen das «Werk über die Architektur», die «Prinzenerziehung» und die «Gestütlehre» die wichtigsten sind, die uns nicht nur den Fürsten selbst, sondern seine ganze Zeit, ihre geistigen Interessen und Anschauungen nahe bringen. Denkmale vorerst seines Sammeleifers, setzen sich die «Architekturlehre» und die «Prinzenerziehung» mit allen Zweigen der Kunstübung auseinander, eingehend lehrt er, worin der Wert des wahren Kunstwerkes bestehe und worin es sich unterscheide von wertloser Nachahmung, eifrig ermahnt er seinen Sohn und dessen Nachfolger, für die er diese Werke verfaßte, sie sollten die Kunstsammlungen nicht nur besorgt pflegen, sondern immer mehren, sollten bei Einkäufen immer nur Bestes erwerben, weil das allein Jahrhunderte hindurch sich bewähre, während alles Zweitklassige bald den geringen Wert, den es habe, einbüße und das Geld so gänzlich verloren sei.

Alle die großen Konzeptionen, die Karl Euseb in seiner Architekturlehre mit überzeugender Begeisterung festlegte — ihm war es nicht beschieden, sie auch nur irgendwie in die Tat umzusetzen. Noch hatten die siegreichen Türkenkriege die Macht Oesterreichs nicht so gefestigt und den österreichischen Landen jene innere und äußere Sicherheit gegeben, die um die Wende zum 18. Jahrhundert die Voraussetzungen wurden für eine Baulust, die fast ans Manische grenzte und sich nurmehr in den großartigsten Planungen genügte.

Jahrzehnte hindurch hat Karl Euseb Bilder gesammelt, und mit großer Konsequenz suchte er die Werke der zeitgenössischen holländischen Maler zu erwerben. Eine bedeutende Anzahl von Bildern der Teniers, Brouwer, Ostade, Molenaer und wie sie alle heißen, kamen in seinen Besitz, daneben suchte er auch frühe Niederländer und war so glücklich, jenen Altar des Van der Goes, den kleinen Memling, das französische Porträt von 1456 und andere Kostbarkeiten zu erhalten.

Als Typus des spätbarocken Fürsten tritt uns Johann Adam Andreas (1662—1712) entgegen. Auf ihn hatte sein Vater Karl Euseb alle seine Liebe und Sorgfalt, seine Hoffnungen und Erfahrungen vereinigt. Wie sein Vater, mied Hans Adam den Staatsdienst und vereinigte seine ganze Aufmerksamkeit auf eine geordnete Wirtschaftsführung, die ihm die Mittel zu einer prächtigen Hofhaltung verschaffen sollte. In der Tat hatte er hierin eine überaus glückliche Hand. Unterstützt von der allgemeinen ökonomischen Lage der Habsburger Länder, die nach der Vertreibung der Türken einen ungeahnten Aufschwung erlebte, hob er durch kluge Maßnahmen die Einkünfte seiner Güter in eine bislang noch nicht bekannte Höhe. Dies versetzte ihn bald in die Möglichkeit, den beiden großen Liebhabereien nachzugehen, denen er zeit seines Lebens anhing, der Architektur und dem Sammeln von Gemälden. Und bis zu seinem Tod ist er ihnen treu geblieben.

Hans Adam hatte eine sehr glückliche Hand in der Auswahl der Künstler, die er an seinen Hof zog. Dabei stützte er sich nicht auf *ein* Talent, wenn er es erkannt und für sich gewonnen hatte; er ließ seine Paläste ebenso vom älteren Fischer von Erlach, wie von Domenico Martinelli bauen, er zog Carlo Fontana und Gabriel de Gabrieli heran, um nur die größten Leuchten der zeitgenössischen Baukünstlerschaft zu nennen. Desgleichen in der Malerei, und zwar ging er hier vorerst von neuen Gesichtspunkten aus. Die prunkvollen Bauführungen, mit deren Unternehmungen er sogleich nach dem Tode des Vaters 1684 begann, benötigten zum Schmuck der großen Räume Bilder von Formaten, die es in der Galerie seines Vaters nicht gab. Die Manier Marcanton Franceschini sagte ihm zu, etwas Besseres zu finden, konnte er nicht hoffen, und so führte der Maler durch fast zwei Jahrzehnte in Bologna die Aufträge des Fürsten aus. Mindestens zwei großfigurige Gemäldezyklen, einen mit der Geschichte der Diana, einen anderen die Liebesgeschichte der Venus und des Adonis darstellend, malte Franceschini für den Fürsten, beide Serien wurden in Wien in dem neugebauten Palaste in der Vorstadt Rossau aufgestellt, wo inzwischen Andrea Pozzo und Johann Matth. Rottmayer die Fresken malten. In dem neuen Palast in Wien selbst war Andrea Lanzani neben Antonio Belucci mit großen Aufträgen für Deckengemälde beschäftigt.

Hand in Hand mit diesen Arbeiten gingen Gemäldeankäufe, die Franceschini in Italien und hauptsächlich das Antwerpener Haus Forchoudt in den Niederlanden besorgte. Die zeitgenössische Malerei fand die Bewunderung des Fürsten, und sein Hauptziel bestand darin, jeden namhaften Meister in seiner Galerie mit einem guten Werk vertreten zu sehen. Während Franceschini beauftragt war, in Italien hauptsächlich nach Werken von Correggio, Guercino da Cento, Carlo Cignani, Maratta und anderen zu suchen, ließ der Fürst in den Niederlanden vorzüglich die Gemälde der beiden großen Vlamen, Rubens und Van Dyck, aufsuchen.

Was seinem Vater vorgeschwebt hatte, wenn er an den Ausbau seiner Galerie dachte, hatte Hans Adam wohl vollkommen erfüllt, und ebenso war es ihm beschieden, so gut wie das ganze reiche Bauprogramm, welches ihm sein Vater aufgetragen hatte, zu erfüllen. Ein Jahr vor seinem Tode mußte er seinen einzigen Sohn begraben, und dieses Unglück wirkte sich auch auf das Schicksal seiner Sammlungen aus. Das Testament des Fürsten war unklar und umstritten, und die Unstimmigkeiten konnten erst zehn Jahre nach seinem Tod 1722 endgültig geregelt werden. Damals wurde

1627 starb Karl in Prag. Mehrere Verzeichnisse seiner Kunstkammer geben ein anschauliches Bild über seine Sammlungen; besonders ins Auge fällt die große Zahl kunstvoll geschnittener und in Gold und Silber gefaßter Edelsteingefäße.

Karl Euseb, sein Sohn, war eine ebenso bemerkenswerte wie merkwürdige Persönlichkeit. Eingehend gebildet, mit weitem Blick, den er sich auf Reisen, die ihn mehrere Jahre hindurch fast das ganze Europa kennenlernen ließen, angeeignet hatte, war er ein betonter Freund der schönen Künste, dem es der Reichtum seines Hauses gestattete, seiner Sammelleidenschaft in weitestem Maße nachzugehen und nachzugeben. Es gab keinen Zweig heimischer Kunstübung, der ihn nicht fesselte. Die reichen Erfahrungen seines Lebens legte er im Alter in mehreren Werken nieder, von denen das «Werk über die Architektur», die «Prinzenerziehung» und die «Gestütlehre» die wichtigsten sind, die uns nicht nur den Fürsten selbst, sondern seine ganze Zeit, ihre geistigen Interessen und Anschauungen nahe bringen. Denkmale vorerst seines Sammeleifers, setzen sich die «Architekturlehre» und die «Prinzenerziehung» mit allen Zweigen der Kunstübung auseinander, eingehend lehrt er, worin der Wert des wahren Kunstwerkes bestehe und worin es sich unterscheide von wertloser Nachahmung, eifrig ermahnt er seinen Sohn und dessen Nachfolger, für die er diese Werke verfaßte, sie sollten die Kunstsammlungen nicht nur besorgt pflegen, sondern immer mehren, sollten bei Einkäufen immer nur Bestes erwerben, weil das allein Jahrhunderte hindurch sich bewähre, während alles Zweitklassige bald den geringen Wert, den es habe, einbüße und das Geld so gänzlich verloren sei.

Alle die großen Konzeptionen, die Karl Euseb in seiner Architekturlehre mit überzeugender Begeisterung festlegte — ihm war es nicht beschieden, sie auch nur irgendwie in die Tat umzusetzen. Noch hatten die siegreichen Türkenkriege die Macht Oesterreichs nicht so gefestigt und den österreichischen Landen jene innere und äußere Sicherheit gegeben, die um die Wende zum 18. Jahrhundert die Voraussetzungen wurden für eine Baulust, die fast ans Manische grenzte und sich nurmehr in den großartigsten Planungen genügte.

Jahrzehnte hindurch hat Karl Euseb Bilder gesammelt, und mit großer Konsequenz suchte er die Werke der zeitgenössischen holländischen Maler zu erwerben. Eine bedeutende Anzahl von Bildern der Teniers, Brouwer, Ostade, Molenaer und wie sie alle heißen, kamen in seinen Besitz, daneben suchte er auch frühe Niederländer und war so glücklich, jenen Altar des Van der Goes, den kleinen Memling, das französische Porträt von 1456 und andere Kostbarkeiten zu erhalten.

Als Typus des spätbarocken Fürsten tritt uns Johann Adam Andreas (1662—1712) entgegen. Auf ihn hatte sein Vater Karl Euseb alle seine Liebe und Sorgfalt, seine Hoffnungen und Erfahrungen vereinigt. Wie sein Vater, mied Hans Adam den Staatsdienst und vereinigte seine ganze Aufmerksamkeit auf eine geordnete Wirtschaftsführung, die ihm die Mittel zu einer prächtigen Hofhaltung verschaffen sollte. In der Tat hatte er hierin eine überaus glückliche Hand. Unterstützt von der allgemeinen ökonomischen Lage der Habsburger Länder, die nach der Vertreibung der Türken einen ungeahnten Aufschwung erlebte, hob er durch kluge Maßnahmen die Einkünfte seiner Güter in eine bislang noch nicht bekannte Höhe. Dies versetzte ihn bald in die Möglichkeit, den beiden großen Liebhabereien nachzugehen, denen er zeit seines Lebens anhing, der Architektur und dem Sammeln von Gemälden. Und bis zu seinem Tod ist er ihnen treu geblieben.

Hans Adam hatte eine sehr glückliche Hand in der Auswahl der Künstler, die er an seinen Hof zog. Dabei stützte er sich nicht auf *ein* Talent, wenn er es erkannt und für sich gewonnen hatte; er ließ seine Paläste ebenso vom älteren Fischer von Erlach, wie von Domenico Martinelli bauen, er zog Carlo Fontana und Gabriel de Gabrieli heran, um nur die größten Leuchten der zeitgenössischen Baukünstlerschaft zu nennen. Desgleichen in der Malerei, und zwar ging er hier vorerst von neuen Gesichtspunkten aus. Die prunkvollen Bauführungen, mit deren Unternehmungen er sogleich nach dem Tode des Vaters 1684 begann, benötigten zum Schmuck der großen Räume Bilder von Formaten, die es in der Galerie seines Vaters nicht gab. Die Manier Marcanton Franceschini sagte ihm zu, etwas Besseres zu finden, konnte er nicht hoffen, und so führte der Maler durch fast zwei Jahrzehnte in Bologna die Aufträge des Fürsten aus. Mindestens zwei großfigurige Gemäldezyklen, einen mit der Geschichte der Diana, einen anderen die Liebesgeschichte der Venus und des Adonis darstellend, malte Franceschini für den Fürsten, beide Serien wurden in Wien in dem neugebauten Palaste in der Vorstadt Rossau aufgestellt, wo inzwischen Andrea Pozzo und Johann Matth. Rottmayer die Fresken malten. In dem neuen Palast in Wien selbst war Andrea Lanzani neben Antonio Belucci mit großen Aufträgen für Deckengemälde beschäftigt.

Hand in Hand mit diesen Arbeiten gingen Gemäldeankäufe, die Franceschini in Italien und hauptsächlich das Antwerpener Haus Forchoudt in den Niederlanden besorgte. Die zeitgenössische Malerei fand die Bewunderung des Fürsten, und sein Hauptziel bestand darin, jeden namhaften Meister in seiner Galerie mit einem guten Werk vertreten zu sehen. Während Franceschini beauftragt war, in Italien hauptsächlich nach Werken von Correggio, Guercino da Cento, Carlo Cignani, Maratta und anderen zu suchen, ließ der Fürst in den Niederlanden vorzüglich die Gemälde der beiden großen Vlamen, Rubens und Van Dyck, aufsuchen.

Was seinem Vater vorgeschwebt hatte, wenn er an den Ausbau seiner Galerie dachte, hatte Hans Adam wohl vollkommen erfüllt, und ebenso war es ihm beschieden, so gut wie das ganze reiche Bauprogramm, welches ihm sein Vater aufgetragen hatte, zu erfüllen. Ein Jahr vor seinem Tode mußte er seinen einzigen Sohn begraben, und dieses Unglück wirkte sich auch auf das Schicksal seiner Sammlungen aus. Das Testament des Fürsten war unklar und umstritten, und die Unstimmigkeiten konnten erst zehn Jahre nach seinem Tod 1722 endgültig geregelt werden. Damals wurde

unter anderem bestimmt, daß die Galerie immer in der Linie des regierenden Fürsten als Majorat verbleiben sollte.

In der Entwicklung der Galerie scheint es damals einen gewissen Stillstand gegeben zu haben. Erst wieder mit Fürst Josef Wenzel (1696—1772) tritt eine Persönlichkeit an den liechtensteinschen Kunstbesitz heran, die ein inniges, persönliches Verhältnis mit der Galerie verband. Schon das zeugt für ihn als Sammler, daß er, bevor er die Regierung seines Hauses und Landes übernahm, bereits eine private Galerie besaß. Der Großteil hievon stammte wohl aus einem reichen Legat, das ihm sein Oheim Johann Adam hinterlassen hatte. Josef Wenzel baute diesen Besitz aus, und schon in frühen Jahren finden wir ihn fallweise immer wieder als Käufer von Kunstwerken genannt. Als Botschafter an den Höfen in Berlin und Paris, auf Reisen in den Niederlanden und Italien erwarb er zahlreiche Gemälde, die vorerst allerdings der großen Majoratsgalerie nicht zugute kamen, sondern seiner Privatsammlung einverleibt wurden. Diese wurde erst zu Ende des 18. Jahrhunderts mit der großen Galerie verschmolzen. Fast alles, was heute an Werken der französischen Maler sich in der Galerie befindet, stammt aus den Käufen des Fürsten Josef Wenzel, so die Bilder von Chardin, Vernet, Poussin, Rigaud und Pillement. Fortsetzung Seite 62

FILIPPINO LIPPI, geboren um 1457 in Florenz, dort am 18. April 1504 gestorben. Mardochai wird von Haman zum König geleitet. Pappelholz, 48×42,5 cm.

Diese Tafel, neben dem Pendant in derselben Sammlung und der großen Tafel in der Gemäldesammlung in Chantilly sind Bestandteile der Esther-Truhe, die sich im Palazzo Torrigiani in Florenz befand. Die Bilder zeigen den unmittelbaren Einfluß der Kunst Botticellis auf Filippino Lippi, die vorwiegend helle Farbengebung, die anmutige Form, der Rhythmus und die Ruhe der Bewegungen weisen auf den großen Florentiner hin.

HANS MEMLING, geboren um 1435 in Mömlingen, gestorben Brügge 11. Aug. 1494. Madonna mit Kind. Eichenholz, 43×36 cm.

Dieses reizvolle, kräftige Madonnenbild ist ein Fragment einer größeren Tafel. Vermutlich handelte es sich um eine ganzfigurige Madonnendarstellung, die auch seitlich, wie die Blattzweige zeigen, wesentlich breiter war. Besonders zart die feinen Steinreliefs an den Kapitälen der Säulen, mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige und der Darstellung im Tempel. Das Bild gehörte früher zu der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oesterreich, Statthalters der Niederlande, der als feinsinniger Kunstsammler in seiner Residenz in Brüssel eine erlesene Galerie zusammengebracht hatte. Der jüngere Teniers war sein Galeriedirektor, und die Sammlung kam nach dem Tode des Erzherzogs nach Wien, wo sie heute noch einen der wichtigsten Bestandteile der ehemals Kaiserlichen Sammlungen bildet. Bald nach dem Tode des Erzherzogs scheint dieses Bild aus seiner Galerie weggekommen zu sein, es kam in den Besitz des Antwerpener Kunsthändlers Forchoudt und wurde von ihm am 3. Februar 1676 an den Fürsten Karl Euseb Liechtenstein verkauft.

MEISTER VON 1456. Französischer Maler, wahrscheinlich tätig am Hofe des Königs René von Anjou. Brustbild eines Mannes. Im Grunde datiert: 1456. Pergament auf Eichenholz, 51×41,8 cm.

Seit langer Zeit fesselt dieses eigenartige Porträt das Interesse der Kunstfreunde und Gelehrten. Der Maler Johann Spillenberger besaß dieses Bild in seiner Sammlung in Wien und verkaufte es von dort im Oktober 1677 dem Fürsten Karl Euseb Liechtenstein als Werk des Mantegna. Woher es kam, ist nicht bekannt. Als Mantegna figurierte dieses Bild rund hundert Jahre, wurde dann einmal Burgkmair zugeschrieben, lauter Namensgebungen, die keiner Kritik standhalten konnten, nur interessant sind als Zeugnis früherer Kunstbetrachtung. Um 1890 traten Bode und Friedländer mit der Bezeichnung Fouquet hervor, Friedländer dachte sogar an ein Selbstbildnis des Meisters. Eine gründliche Untersuchung des Bildes und eine fachgemäße Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes, eine Entfernung von Uebermalungen, wie einer hohen schwarzen Mütze, des Hintergrundes und Kleides, wodurch auch die verunklarten Gesichtskonturen wiederhergestellt wurden, zeigten das Bild in völlig neuer Gestalt. Ein ungemein mächtiger, monumentaler Eindruck, der mit der Kunst Fouquets nicht in Einklang gebracht werden kann, das Werk einer starken, selbstbewußten Künstlerpersönlichkeit, die dem Namen nach nicht feststellbar ist. Den gleichen Charakter verrät jener Mann mit dem Weinglas im Louvre, der auch lange Jahre unter Fouquets Namen ging. Interessant der Umstand, daß das Bild auf Pergament gemalt ist, es mag dies ein Fingerzeig sein auf einen Künstler, der es, wie eben auch Fouquet, gewohnt war, als Miniaturist auf diesem Werkstoff zu arbeiten.

JEAN-BAPTISTE-SIMÉON CHARDIN, geboren in Paris 2. November 1699, gestorben ebenda am 6. Dezember 1779. Die mütterliche Ermahnung. Links an der Türfüllung bezeichnet: Chardin 1735. Leinwand, 46×37 cm.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts tritt in der Kunst Frankreichs, früher als in anderen Ländern, das intime Sujet auf und erfreut sich dann in den kommenden Jahrzehnten immer steigender Beliebtheit. Allen voran ist es Chardin, der als Vorlagen seiner Bilder, neben Stilleben und Einzelbildnissen, Personen bei der täglichen Beschäftigung in ihrem Heim zeigt. Ein sowohl typisches als auch frühes Beispiel dieser Gattung ist das hier gezeigte Bild, die besorgte Mutter, die den Knaben vor dem Schulgang mit Ermahnungen und Vorhalten zur Ordnung weist. Fürst Josef Wenzel Liechtenstein war anläßlich seines Aufenthaltes als Botschafter am Hofe Ludwigs XV. im Atelier Chardins und hat dort unter anderem auch dieses Bild für seine Galerie ausgewählt.

PETER PAUL RUBENS, geboren in Siegen am 28. Juni 1577, gestorben in Antwerpen am 30. Mai 1640. Toilette der Venus. Eichenholz, 124×98 cm.

In der Versteigerung des Nachlasses von Rubens taucht dieses Bild in der Abteilung der Kopien nach anderen Meistern auf und wurde damals um 300 Gulden an Pieter van Hecke versteigert. Wenige Jahrzehnte später kam es in den Besitz des Fürsten Johann Adam Liechtenstein. Anläßlich des Aufenthaltes in Italien, der von 1600 bis 1608 währte, studierte Rubens eingehend die Werke der italienischen Meister. Eine sklavische Kopie hätte der ungestümen Schaffenskraft des Meisters nicht entsprochen, und so finden wir immer wieder, wie er die gewählten Vorbilder, vielleicht intuitiv, in den ihm gemäßen Stil umkomponiert und so neu schafft. So auch hier, wo die Komposition Tizians so weitgehend verändert wurde, daß der Zusammenhang des vorliegenden Bildes mit Tizians Venus in der Eremitage von Leningrad nur mehr mit Mühe erkannt werden kann. Der zeitlichen Entstehung nach ist dieses Bild bald nach Rubens' Rückkehr aus Italien, um 1610, anzusetzen.

WILLEM VAN DE VELDE DER JÜNGERE, geboren in Leiden 1633, gestorben in London 1707. Segelschiffe auf stiller See. Bezeichnet W. v. d. Velde 1672. Leinwand, 45×55 cm.

Dieses duftige, stille Seestück stammt aus einem der letzten Jahre des Aufenthaltes des Künstlers in Holland, bevor er nach England in die Dienste Karls II. ging. Willem van de Veldes Kunst kommt von Simon de Vlieger her, er überwindet aber die barock betonte Bewegung seines Lehrers und ersetzt dessen Pathos in den fünfziger Jahren durch eine feine, helle Farbigkeit, er vermeidet immer mehr die Schablone des monochromen, kühl-grauen Tones, an dessen Stelle eine feinfühlend durchdachte, stille und unaufdringliche farbige Palette tritt.



PETER PAUL RUBENS: TOILETTE DER VENUS



WILLEM VAN DE VELDE DER JÜNGERE: SEGELSCHIFFE AUF STILLER SEE

Vermißt gemeldet

Erzählung aus dem amerikanischen Bürgerkrieg

von Ambrose Bierce 1838—1914

• Füsilier Searing kroch weiter und nützte jede zufällige Deckung, die ihm Gelände und Gesträuch boten. Sein Blick drang überallhin durch, seine Ohren nahmen jedes Geräusch wahr. Er atmete kaum hörbar, und wenn ein Zweig unter seinem Knie knackte, hielt er inne und preßte sich flach auf die Erde. Ein langwieriges Vorwärtskommen, aber durchaus nicht ermüdend; die Gefahr verursachte eine gewisse Erregung, aber sie wirkte sich körperlich nicht aus: der Puls schlug regelmäßig und seine Nerven waren ebenso ruhig, als hätte er bloß versucht, einen Spatzen zu fangen.

«Das scheint schon recht lange zu dauern», dachte er, «aber sehr weit kann ich nicht gekommen sein; ich bin ja noch am Leben.»

Er mußte lächeln über diese Art und Weise, Distanzen zu schätzen, und kroch weiter. Gleich danach streckte er sich plötzlich platt hin, und minutenlang blieb er so reglos liegen. Durch eine spaltenweite Oeffnung im Gebüsch hatte er einen niedrigen Wall aus gelblichem Lehm erspäht — ein feindliches Schützenloch. Nach einer Weile hob er vorsichtig, zentimeterweise, den Kopf; dann stützte er den Körper auf die ausgestreckten Hände, den Blick noch immer auf den Lehmklumpen gerichtet. Und kurz darauf war er aufgesprungen und schritt, das Gewehr in der Hand, rasch gradaus, ohne sich noch stark um Deckung zu kümmern. Er hatte die Zeichen richtig gedeutet: der Feind hatte sich verzogen.

Um sich von der letzten Spur des Zweifels zu befreien, ehe er mit dieser wichtigen Meldung den Rückweg anträte, drang Searing noch weiter vor, über die verlassene Schützenlinie hinaus. Der Wald lichtete sich, und der Späher rannte von einer Deckung zur nächsten; seine Augen hielten wachsam Ausschau nach etwaigen vereinzelt herumirrenden Feinden. So gelangte er schließlich zu einer jener verlorenen, verlassenen Siedlungen, auf die man in den letzten Jahren des Bürgerkrieges wohl stoßen mochte. Sie war überwuchert von dornigem Gesträuch, häßlich inmitten der eingestürzten Umzäunung, mit trostlos leer stehenden Gebäuden, in denen Löcher gähnten, wo einst Türen und Fenster gewesen waren. Searing hielt zunächst aus dem sichern Versteck einer Gruppe junger Tannen Ausschau. Dann rannte er unbekümmert übers Feld und durch einen Obstgarten hindurch bis zu einem Gebäude, das leicht erhöht abseits der andern Gehöfte stand und ihm einen Ueberblick über ein gutes Stück Gelände versprach, und zwar in eben jene Richtung, die der Feind seiner Vermutung nach auf dem Rückzug wohl eingeschlagen hatte. Der Schuppen hatte ursprünglich aus einem einzigen Raume bestanden, der von vier etwa drei Meter hohen Eckpfosten begrenzt wurde; nun aber war außer dem Dach nicht mehr viel übrig. Der Boden war eingestürzt, und Balken und Latten türmten sich zu einer losen Beige, sofern sie nicht mit dem obern Ende noch am Gerüst befestigt waren und kreuz und quer herausragten. Selbst die Stützpfosten standen nicht mehr senkrecht. Das Ganze machte den Eindruck, als würde es schon bei der leisesten Berührung völlig zusammenstürzen. Searing versteckte sich in diesem Trümmerhaufen von Querbalken und Bodenlatten und überschaute das Blickfeld zwischen seinem Standort und einem etwa eine halbe Meile entfernten Ausläufer des Kenesaw Mountain. Auf einer Straße, die über diesen Bergsporn führte, drängten sich Truppen: — es war die Nachhut des abziehenden Feindes, und ihre Gewehrläufe glänzten in der Morgensonne.

Damit hatte Searing alles in Erfahrung gebracht, worauf er überhaupt hoffen durfte. Es war nun seine Pflicht, so rasch als möglich zu seiner Einheit zurückzukehren, um seine Entdeckung zu melden. Aber jene graue Infanteriekolonne, die sich den Berg hinanschleppte, war ganz besonders herausfordernd. Sein Gewehr — ein gewöhnlicher «Springfield», aber mit Kugelvisier und Federabzug ausgestattet — würde mit Leichtigkeit seine fünfviertel Unzen Schrot in ihre Mitte sausen lassen. Das würde zwar wahrscheinlich weder die Dauer noch den Ausgang des Krieges irgendwie beeinflussen, aber die Aufgabe des Soldaten besteht nun einmal darin, andere umzubringen. Searing spannte den Hahn und legte an.

Indessen war es von Anbeginn vorbestimmt, daß Füsilier Searing an jenem strahlenden Sommermorgen niemanden umbringen würde; auch sollte es nicht ihm vorbehalten sein, die Meldung vom Rückzug der Sonderbundstruppen zu überbringen. Während ungezählter Zeitalter schon hatten sich die Ereignisse des Weltgeschehens zusammengefügt zu jenem wunderbaren Mosaik, dem wir stellenweise, da, wo es uns undeutlich erkennbar wird, den Namen Geschichte beilegen; und sie waren so aufeinander abgestimmt, daß jene Handlung, wie er sie plante, die Harmonie des Gefüges beeinträchtigt hätte.

Etwa fünfundzwanzig Jahre zuvor hatte jene höhere Macht, welcher die planmäßige Ausführung des Gesamtwerkes anheimgestellt ist, einem solchen unglücklichen Zufall vorgebeugt, indem sie in einem kleinen Dorf am Fuße der europäischen Karpathen einen gewissen männlichen Säugling zur Welt kommen und aufwachsen ließ, dessen Erziehung überwachte, sein Streben auf eine militärische Laufbahn lenkte und ihn schließlich im gegebenen Augenblick Artillerieoffizier werden ließ. Das Zusammenspiel einer Unzahl begünstigender Einflüsse sowie deren Uebergewicht über eine ebenfalls ungeheure Zahl von Gegenwirkungen ließ dann jenen Artillerieoffizier ein Disziplinarvergehen begehen und, um sich der Strafe zu entziehen, aus seinem Lande flüchten. Es hatte ihn nach New Orleans verschlagen (anstatt nach New York), und dort hatte ein Werbeoffizier ihn am Pier erwartet. Er hatte sich anwerben lassen, war dann befördert worden, und schließlich hatte die Vorsehung es so angeordnet, daß er nun das Kommando über jene Sonderbunds-Batterie innehatte, die, in etwa drei Meilen Entfernung, auf gleicher Höhe lag mit Jerome Searings Standort, an dem dieser Späher der Unionstruppen eben sein Gewehr spannte. Das kleinste Versehen in dieser ganzen Verquickung hätte schon ausreichen können, Füsilier Searing jetzt auf die im Rückzug begriffenen Gegner schießen und dabei sein Ziel vielleicht verfehlen zu lassen. Es kam nun aber so heraus, daß ein gewisser Artilleriehauptmann des Sonderbunds, der in Erwartung seines Rückzugsbefehls gerade nichts Gescheiteres zu tun wußte, sich damit belustigte, eine schräg rechts aufgestellte fahrbare Kanone auf ein paar vermutlich zur Unionsarmee gehörende Offiziere auf einem Hügelrücken zu richten und abzufeuern. Der Schuß ging über sein Ziel hinaus.

Als Jerome Searing eben den Finger an den Drücker legte und, die Augen auf die fernen Konföderatisten geheftet, sich überlegte, wo sein Schuß am ehesten eine Witwe, eine Waise oder kinderlose Mutter schaffen würde, da hörte er plötzlich etwas durch die Luft heransausen, das tönte wie das Flügelrauschen eines großen Raubvogels, der sich auf seine Beute stürzt. Und rascher als er den Abstufungen des Geräusches zu folgen vermochte, schwoll dieses an zu einem entsetzlichen, zischenden Brausen, und das Geschoß, von dem es ausging, prallte mit betäubendem Schlag auf einen der Stützpfosten, die das hölzerne Gewirr über seinem Kopf noch aufrecht hielten. Laut krachend stürzte das ganze phantastische Gebilde, blendenden Staub aufwirbelnd, zusammen.

Es war sechs Uhr und achtzehn Minuten.

•

Als Jerome Searing wieder zum Bewußtsein kam, verstand er nicht sogleich, was vorgefallen war. Und es brauchte eine ganze Weile, ehe er auch nur die Augen aufschlug. Eine Zeitlang glaubte er sich gestorben und begraben und versuchte, sich einzelne Stellen aus der Begräbnisrede in Erinnerung zu rufen. Er dachte, seine Frau kniee wohl auf dem Grabe und erschwere mit ihrem Gewicht noch die Erdlast auf seiner Brust. Die beiden zusammen, die Witwe und die Erde, hätten wahrscheinlich seinen Sarg eingedrückt. Wenn die Kinder sie nicht dazu überreden würden, jetzt heimzukehren, würde er bald nicht mehr atmen können. Er hatte das Gefühl, es geschehe ihm ein Unrecht. «Ich kann

nicht mit ihr reden», dachte er, «die Toten haben ja keine Stimme; und wenn ich jetzt die Augen auftue, fällt Erde drein.»

Er schlug die Augen auf — der Himmel wölbte sich weit und blau über einem Kranz von Baumwipfeln. Ein hoher, fahlgrauer Klumpen im Vordergrund verdeckte einzelne der Bäume; sein Umriß war zackig und durchkreuzt von vielen verworren durcheinanderlaufenden geraden Linien. Im Mittelpunkt saß ein glänzender Metallring — und das Ganze war unermeßlich weit weg, so unfaßbar weit, daß ihn der Abstand ermüdete und er die Augen aufs neue schloß. Im gleichen Augenblick wurde er sich eines unerträglich starken Lichtes bewußt. In seinen Ohren klang es wie das dumpfe, rhythmische Rollen des Meeres, das in der Ferne Welle um Welle ans Ufer schlägt, und dazwischen, gleichsam als Teil dieses Geräusches, oder von weiter her, aber vermischt mit diesem unaufhörlichen Unterton, klangen deutlich die Worte: «Jerome Searing, du bist gefangen wie eine Ratte in der Falle — in der Falle, Falle, Falle.»

Plötzlich brach ein großes Schweigen ein, schwarze Finsternis und unendliche Ruhe, und Jerome Searing, in vollstem Bewußtsein seines Rattendaseins und der Falle, erinnerte sich wieder an alles. Er war nicht weiter beunruhigt und öffnete die Augen neuerdings, um Ausschau zu halten, die Stärke des Feindes einzuschätzen und seine Verteidigung entsprechend zu planen.

Er fand sich in zurückgelehnter Haltung eingeschlossen; sein Rücken lehnte gegen einen starken Balken. Ein anderer Balken lag quer über seinem Brustkasten, aber es gelang ihm, ein wenig mehr nach hinten zu lehnen, so daß der obere Balken ihn nicht länger bedrückte, obschon dieser festgerammt war. Ein Querbalken, der darin stak, hatte ihn links gegen einen Bretterhaufen gedrückt und seinen Arm dort eingeklemmt. Seine Beine waren leicht auseinander flach auf dem Boden ausgestreckt und bis zu den Knien hinauf bedeckt von einem Schutthaufen, der sich vor seinem engen Horizont auftürmte. Der Kopf war unbeweglich, wie in einem Schraubstock gefangen; einzig die Augen und das Kinn vermochte er zu rühren — sonst nichts. Nur sein rechter Arm war noch teilweise frei geblieben. «Du mußt uns da hinaushelfen», erklärte er diesem. Aber er vermochte ihn nicht unter dem schweren Holz hervorzuziehen, das quer über ihm lag, und den Ellbogen konnte er bloß eine halbe Fußlänge weit nach außen schieben.

Searing war nicht ernstlich verwundet und Schmerzen hatte er keine. Ein heftiger Schlag, den ihm ein fliegendes Stück des zersplitternden Stützbalkens auf den Kopf versetzt hatte, zusammen mit der gleichzeitig erlittenen, schrecklichen Nervenerschütterung, hatte ihn vorübergehend betäubt. Die Zeit, da er unbewußt gelegen und da er allmählich wieder zu sich gekommen war, während ihm jene merkwürdigen Vorstellungen auftauchten, hatte wohl nur ein paar Sekunden gedauert, denn die Staubwolken des Einsturzes waren noch nicht ganz verflogen, als er schon anfing, seine Lage verständig zu überblicken.

Mittels der teilweise beweglichen rechten Hand versuchte er nun den Balken zu packen, der quer über seiner Brust lag, ohne immerhin ganz darauf zu lasten. Das erwies sich als ganz und gar unmöglich. Er vermochte die Schulter nicht so weit zu senken, daß er den Ellbogen hätte über den Splitterhaufen schieben können, welcher unmittelbar neben seinen Knien lag; und solange ihm das nicht gelang, vermochte er auch Vorderarm und Hand nicht so weit zu heben, daß er den Balken hätte fassen können. Offensichtlich konnte er seine Hand weder unter noch über den Balken schieben; in Tat und Wahrheit konnte er diesen somit überhaupt nicht berühren. Nachdem er sich diese Unfähigkeit vor Augen gehalten hatte, gab er es auf und überlegte sich, ob er wohl einem Teil des Schuttes beikommen könnte, der da auf seinen Beinen aufgestapelt war.

Während er den Haufen so überprüfte, um sich über diesen Punkt klarzuwerden, fiel sein Blick auf einen glänzenden Metallring scheinbar unmittelbar vor seinen Augen. Anfänglich schien dieser eine kohlschwarze Masse zu umschließen; er maß etwa einen Zentimeter im Durchmesser. Plötzlich fiel ihm ein, das Schwarze drin sei wohl einfach Schatten und der Ring nichts anderes als die Mündung seines Gewehrs, das da aus dem Schutthaufen hervorrage. Die Genugtuung, daß dem tatsächlich so sei, hatte er sich bald verschafft — wenn es wirklich eine Genugtuung war. Wenn er ein Auge schloß, vermochte er den Lauf ein kleines Stück zu verfolgen — bis dort, wo jener im Schutt untertauchte. Jede Seite sah er anscheinend unter dem gleichen Gesichtswinkel wie die andere. Dem rechten Auge schien die Waffe auf einen gewissen Punkt links des Kopfes zu zielen und umgekehrt. Die Oberfläche des Laufes entging seinem Blickfeld, dafür sah er schief auf die Unterseite des Kolbens. Die Waffe war somit genau auf die Mitte seiner Stirn gerichtet.

Ein Gefühl des Unbehagens beschlich Füsilier Searing mit der Erkenntnis dieser Umstände; denn kurz vor dem unglücklichen Zufall, der ihn in diese Lage versetzt, hatte er sein Gewehr gespannt und die Abzugsfeder so gestellt, daß schon die leiseste Berührung sie auszulösen vermöchte. Aber es war bei weitem nicht Furcht; er war ein tapferer Mann und einigermaßen vertraut mit dem Anblick von Gewehren und sogar Kanonen aus dieser Perspektive, und er erinnerte sich nun, leicht belustigt, eines früheren Erlebnisses. Als sie seinerzeit Missionary Ridge erstürmt hatten, war er auf eine feindliche Schießscharte losmarschiert, vorübergehend in der Annahme, die Kanone, die er von dort aus eine Kartätsche nach der andern den Angreifern entgegenspeien sehen, sei zurückgezogen worden — durch die Oeffnung sah er nichts als einen Messingring. Was der zu bedeuten hatte, war ihm dann gerade noch rechtzeitig klargeworden, ehe daraus die nächste Eisenladung auf den belebten Hang hinunterprasselte. Sich einer Schußwaffe gegenüber zu sehen, ist eines der alltäglichsten Ereignisse in jedem Soldatenleben — auch Schußwaffen, hinter denen übelwollende Augen blitzen. Trotz alldem war es Füsilier Searing nicht ganz wohl in seiner Lage und er wandte die Augen ab.

Nachdem er mit der rechten Hand eine Weile ziellos umhergetastet hatte, versuchte er vergeblich, die Linke zu befreien. Dann probierte er, seinen Kopf loszubekommen; der Umstand, daß er nicht wußte, was den festhielt, machte dessen Unbeweglichkeit doppelt ärgerlich. Schließlich unternahm er einen Befreiungsversuch für seine Füße; aber während er seine starken Beinmuskeln zu diesem Zwecke in Bewegung setzte, kam ihm der Gedanke, eine Erschütterung des darauf aufgetürmten Schuttes könnte den Schuß auslösen. Wieso das Gewehr auf alles Vorangegangene noch nicht reagiert hatte, wollte ihm nicht recht klarwerden, obschon er verschiedene Erinnerungen zur Hilfe beiziehen konnte. Er heftete seinen Blick erneut auf die Mündung des Gewehrs, und einen Augenblick lang wähnte er, sie habe sich verschoben, sie schien etwas näher.

Von neuem wandte er die Augen ab. Die fernen Baumwipfel außerhalb der Plantage fesselten seine Aufmerksamkeit. Zuvor hatte er gar nicht bemerkt, wie federig und leicht sie schienen und wie tief blau der Himmel selbst zwischen ihren Zweigen hindurchschimmerte, wo doch ihr Grün immerhin etwas aufhellend wirkte; über ihm schien der Himmel beinahe schwarz. «Später wird es hier ungemütlich heiß werden», dachte er. «Wie steht's wohl mit der Himmelsrichtung?»

Nach den Schatten, die er zu sehen imstande war, schloß er, sein Gesicht sei nach Norden gewendet; die Sonne würde ihm also wenigstens nicht in die Augen scheinen, und nordwärts — nun, dort waren seine Frau und seine Kinder.

«Ach was!» rief er aus, «was haben die denn damit zu tun?»

Er machte die Augen zu. «Wenn ich schon nicht hinauskomme, kann ich ebensogut schlafen. Die Rebellen haben sich ja verzogen, und einzelne der Unsrigen werden bestimmt hier herumstöbern. Die werden mich dann schon finden.»

Aber er schlief nicht ein. Nach und nach empfand er Schmerzen hinter der Stirne — zuerst nur dumpf, kaum spürbar, dann aber immer unangenehmer. Er öffnete die Augen, und die Schmerzen vergingen — schloß sie, und die Schmerzen kamen zurück. «Zum Teufel!» sagte er ohne weiteren Zusammenhang und starrte von neuem in den Himmel hinauf. Er hörte Vogelgesang, das merkwürdig metallisch tönende Lied einer Lerche, das an den Zusammenprall schwingender Klingen erinnert. Er gab sich angenehmen Kindheitserinnerungen hin, sah sich wieder mit Bruder und Schwester spielen und im Wettlauf über Felder mit seinem Geschrei nesthockende Lerchen warnen; in Gedanken betrat er wieder den dunkeln Wald auf der andern Seite und folgte furchtsam dem kaum erkennbaren Weg zum Gespensterfelsen, bis er schließlich mit laut pochendem Herzen am Eingang zur Totenhöhle stand und in ihr furchtbares Geheimnis einzudringen versuchte. Zum erstenmal bemerkte er nun, daß der Eingang zu dieser Gespensterhöhle von einem Metallring umschlossen war. Dann verschwand alles andere und er starrte wieder in den Lauf seines Gewehres, wie zuvor. Aber während jener vorher näher geschienen hatte, sah es jetzt aus, als sei er unvorstellbar weit weg und dadurch um so düsterer. Er schrie auf, und etwas in seiner eigenen Stimme, das er nicht wahrhaben wollte — ein Unterton von Angst — ließ ihn sich selbst belügen: «Wenn ich nicht rufe, kann ich hier liegenbleiben, bis ich tot bin.»

Von nun an versuchte er nicht mehr, dem drohenden Anblick des Gewehrlaufes auszuweichen. Nur hie und da wandte er seine Augen ab, um nach Hilfe zu spähen, obschon er nicht einmal den Boden zu beiden Seiten der Trümmer zu sehen vermochte; aber der gebieterischen

Anziehungskraft gehorchend, ließ er die Augen immer wieder zurückwandern. Manchmal schloß er sie, aus Müdigkeit, aber dann zwang ihn der stechende Schmerz hinter der Stirne — die drohende Prophezeiung der Kugel — sie sogleich wieder zu öffnen.

Das war eine allzu große Anspannung für Nerven und Gehirn; die Natur kam ihm zu Hilfe und ließ ihn von Zeit zu Zeit das Bewußtsein verlieren. Als er einmal gerade wieder zu sich kam, spürte er einen heftigen, stechenden Schmerz in der rechten Hand, und wenn er die Finger gegeneinander oder gegen die Handfläche rieb, fühlten sie sich naß und schlüpfrig an. Sehen konnte er die Hand nicht, aber er kannte das Gefühl wohl; er blutete. In seiner Bewußtlosigkeit mußte er die Hand gegen die zackigen Bruchkanten der Trümmer geschlagen haben, und nun war sie voller Splitter. Er beschloß, sein Geschick männlicher hinzunehmen. Zwar war er ja nur ein einfacher Soldat, einer ohne religiösen Halt und ohne eine richtige Philosophie; wie ein Held, mit großen und weisen letzten Worten, konnte er nicht dahinscheiden, selbst gesetzt den Fall, es wäre jemand zugegen gewesen, sie anzuhören. Aber er konnte wenigstens bis zum bittern Ende kämpfen, und das würde er auch. Wenn er nur wenigstens wüßte, wann der Schuß zu erwarten war!

Ein paar Ratten, die wahrscheinlich in dem Schuppen gehaust hatten, schlichen sich heran und hüpften um ihn herum. Eine davon sprang auf den Schutthaufen, in welchem das Gewehr stak; eine zweite folgte nach, dann eine dritte. Searing schaute ihnen zunächst gleichgültig zu, dann verfolgte er ihr Gebaren mit wohlwollendem Interesse; aber plötzlich kam ihm in seiner Verwirrung der Gedanke, sie könnten den Abzug seines Gewehres berühren und er brüllte sie an, sie sollten sich gefälligst davonscheren. «Das ist nicht eure Sache!» schrie er.

Die Untiere verzogen sich; später würden sie allerdings wiederkommen, würden sich an sein Gesicht heranpirschen, seine Nase wegnagen, seine Kehle — das wußte er schon, aber bis dahin hoffte er, nicht mehr am Leben zu sein.

Nichts vermochte nunmehr seinen Blick von jenem kleinen Metallring zu lösen und von dem Schwarz, das er umschloß. Der Schmerz in der Stirnhöhle war nun bohrend und beständig. Er spürte ihn allmählich tiefer und tiefer ins Gehirn eindringen, bis er schließlich nicht mehr weiterdringen konnte wegen des Holzes hinter seinem Kopf. Das wurde immer unerträglicher; verzweifelt fing er an, seine aufgerissene Hand von neuem gegen die Splitter zu schlagen, um sich von diesem entsetzlichen Schmerz abzulenken. Der schien in langsamer, regelmäßiger Folge zu pulsen, jeder Schlag heftiger als der vorangehende, und manchmal schrie Searing laut auf im Wahn, bereits die Kugel zu spüren. Mit keinem Gedanken dachte er an zu Hause, an Frau und Kinder, Vaterland und Ehre. Sein ganzes Gedächtnisbild war ausgelöscht. Die Welt war weg — nicht eine Spur war davon übriggeblieben. Dieser Wirrwarr von Brettern und Balken hier begrenzte nun das All. Hier war Unsterblichkeit im Zeitgeschehen — jeder Schmerz ein ewiges Leben, pulsender Maßstab einer Ewigkeit.

Jerome Searing, der mutige Mann, der grimmige Feind, der entschlossene Krieger, war bleich wie ein Gespenst. Sein Gesicht war eingesunken, die Augen stachen hervor, kalter Schweiß überlief ihn am ganzen Körper; er schrie auf vor Furcht. Er war nicht geistesgestört — er war von Entsetzen gepackt.

Nach einigem Umhertasten umschloß seine blutig gerissene Hand schließlich ein schmales Brett, und als er daran zerrte, spürte er, daß es nachgab. Es lag längs seinem Körper, und wenn er seinen Ellbogen so weit beugte, als es der knappe Zwischenraum eben erlaubte, konnte er es ein paar Zentimeter nachziehen. Schließlich vermochte er es ganz aus den Trümmern zu lösen, die auf seinen Beinen lagen, und in seiner vollen Länge über den Boden zu heben. Eine große Hoffnung stieg in ihm auf: vielleicht würde er imstande sein, es genügend weit nach hinten zu schieben, um mit dem erhobenen Ende das Gewehr beiseite zu stoßen; oder, falls dieses zu stark eingeklemmt war, könnte er vielleicht das Brett so halten, daß die Kugel dann daran abprallen müßte. In dieser Absicht schob er es stückweise nach hinten; dabei wagte er kaum zu atmen aus lauter Angst, mit der Handlung selbst deren Ziel zu vereiteln, und weniger als je vermochte er seine Augen vom Gewehr zu wenden, das vielleicht nun in aller Eile noch die schwindende Gelegenheit würde wahrnehmen wollen. Das hatte wenigstens das eine Gute, daß er ob dem angestrengten Versuch, sich zu verteidigen, abgelenkt und seiner Schmerzen weniger bewußt wurde und aufgehört hatte zu stöhnen. Aber er hatte noch immer furchtbare Angst und seine Zähne schlugen aufeinander.

Das Stück Brett ließ sich nicht weiterstoßen. Er zerrte mit aller Kraft daran, versuchte es unter jedem möglichen Winkel, aber hinter ihm war es auf ein größeres Hindernis gestoßen, und das vordere Ende war noch immer zu weit weg, als daß er damit den Schutt hätte beiseite schieben können, um bis an die Mündung des Gewehres zu gelangen. Es stand in der Tat beinahe bis zur Abzugsschutzvorrichtung heraus, welche nicht von Schutt bedeckt und dem rechten Auge undeutlich sichtbar war. Er versuchte das Brett von Hand zu zerbrechen, aber es fehlte ihm an der nötigen Hebelkraft. Als er sich so geschlagen sah, kehrte sein ganzes Entsetzen zehnfach verstärkt zurück. Jene schwarze Gewehrmündung schien ihm für seinen Auflehnungsversuch mit einem noch grausameren und gewisseren Tode zu drohen. Noch qualvoller schmerzte ihn nun die Kugelspur durch seinen Kopf hindurch. Er fing von neuem zu zittern an.

•

Plötzlich faßte er sich. Sein Beben ließ nach. Er biß auf die Zähne und runzelte die Brauen. Noch hatte er nicht alle Verteidigungsmöglichkeiten erprobt; ein weiterer Plan war aufgetaucht — ein neuer Schlachtplan. Er hob das Vorderende des Brettes und schob es vorsichtig durch den Schutt nach vorn, dem Gewehr entlang, bis es die Schutzvorrichtung am Abzug berührte. Dann schob er das Ende langsam nach außen, bis er spürte, daß er es frei bewegen konnte; darauf schloß er die Augen und stieß das Brett mit aller Kraft gegen den Abzug. Es gab keine Explosion; das Gewehr war losgegangen, als es ihm beim Einsturz des Gebäudes aus der Hand gefallen war. Aber Jerome Searing war tot.

Es war sechs Uhr und vierzig Minuten.

•

Gekürzte deutsche Fassung von Heidi Specker

D I S K U S W E R F E R

Märzenberauschten Vergeudern
euch ist die Erde hold,
wenn ihr im Springen und Schleudern
durch die Arena tollt.

Werft ihr die Scheibe im Spiele,
werft euch mit ihr dahin!
Rennt! Und fragt nach dem Ziele
nicht. Der Lauf ist Gewinn.

Uns ward andres befohlen,
da der Frühling uns mied:
strengerer Diskobolen
einsames Opferlied.

Wolle das Auge sich schärfen,
mache der Arm sich bereit,
den goldenen Diskus zu werfen
in die Unendlichkeit.

Werner Bergengruen

Meines Grossvaters frühe

Unserer Mutter zu eigen.

Louis-Alexandre de Dardel, der Schöpfer dieser frühen Photographien, wurde im Jahre 1821 geboren und ist 1901 gestorben. Er ist mein Großvater, aber ich habe ihn nie gekannt. Der Abriß seines Lebens, den ich hier schreibe, gründet sich auf die mündliche Ueberlieferung meiner Familie und auf Zeugnisse, die ich bei einigen Menschen sammeln konnte, die sich an ihn erinnern.

Die Familie Dardel ist neuenburgischen Ursprungs. Der Name wird schon um 1330 in Saint-Blaise erwähnt, und im Jahre 1513 läßt sich der erste Jean Dardel, aus dem Val-de-Ruz kommend, in diesem Dorf am See nieder. Auch Louis-Alexandre hat in Saint-Blaise auf seinem Gut Vigner gelebt, das er von seinem Vater Georges-Alexandre geerbt hatte.

Dieser Georges-Alexandre, geboren 1775, war als Unteroffizier mit 50 Louisdor in der Tasche nach London gereist. Er zählte 20 Jahre. In London begegnet er dem General de Meuron, einem neuenburgischen Offizier im Dienste Englands, der sofort zu seinem Beschützer wird, ihn zu seinem Adjutanten macht und ihn nach Indien mitnimmt, wo das Regiment de Meuron bei der Eroberung von Seringapatan mithilft. Der General und sein Adjutant besuchen im Tragsessel die englischen Kolonien, und die Schilderungen dieser Reise gehören später zum Zauber der Kindheit meines Großvaters. Aus dem Orient zurückgekehrt, rekrutiert Georges-Alexandre Soldaten in Pommern und auf der Insel Rügen. Er ist beim Bombardement von Kopenhagen mit dabei, geht darauf nach Südschweden, um Vieh für die englische Armee einzuhandeln. An einem Ball in Ramlösa macht er die Bekanntschaft der Witwe des Admirals Graf Wachmeister, geborene Lewenhaupt, einer jungen Frau von großer Schönheit, welche ihrerseits vor der roten Uniform und vor dem stattlichen Neuenburger Offizier nicht gefühllos bleibt. Er erobert ihr Herz, aber die Familie Lewenhaupt bereitet der Heirat einige Schwierigkeiten. Die Liebe triumphiert und aus der Verbindung der beiden rühren die vielfältigen Bande her, welche nicht aufgehört haben, das Schicksal der Familie Dardel an Schweden zu knüpfen.

Der König adelt Georges-Alexandre im Jahre 1810. Die Gatten hatten das Gut Hornsund gekauft. Sechs Jahre später jedoch verlassen sie Schweden und siedeln nach Saint-Blaise über. Ihr ältester Sohn Fritz de Dardel kehrt in der Folgezeit nach Schweden zurück und wird dort Begründer eines Geschlechtes. Er ist Oberkammerherr der Könige Oskar I. und Karl XV. Er ist sehr künstlerisch veranlagt, hinterläßt eine Menge von Aquarellen und Zeichnungen: Hofszenen, Reiseskizzen, Karikaturen nach dem Leben, die von den schwedischen Liebhabern stark gesucht werden. Seine französisch geschriebenen Memoiren sind in sieben oder acht Bänden, ins Schwedische übersetzt, in den Jahren 1911 bis 1920 publiziert worden. Georges-Alexandres Nachkommenschaft ist in Schweden heute noch zahlreich. Einer seiner Enkel, Nils de Dardel, gestorben 1943, war ein bekannter schwedischer Maler.

Mein Großvater Louis-Alexandre, der Schöpfer der Photographien, Fritz de Dardels jüngerer Bruder, hat sich mehrmals in Schweden aufgehalten. Er war in Vigner, nach dem Tode seines Vaters, eine Art Abgeordneter der schwedischen Majestät und führte den Titel eines Oberintendanten, der im Adelskalender seiner Namensaufführung folgt. Bei den offiziellen Zeremonien in Stockholm trägt diese Persönlichkeit unter den Schößen ihres Galarockes einen riesigen Schlüssel als Attribut ihres vertrauens- und ehrenvollen Amtes. Die Familienüberlieferung erzählt, daß mein Großvater in dieser Aufmachung einem Fest im königlichen Schloß beigewohnt habe, doch weiß ich nicht, ob die Angabe völlig zuverlässig ist.

Man hat Mühe, sich das goldene Zeitalter vorzustellen, in dem unsere Großeltern lebten. Ich habe Vigner gekannt, als mein Onkel seines Vaters Nachfolge angetreten hatte. Es war ein schöner Besitz, voll von altmodischem Charme und kindlichen Träumen. Den Garten durchquerte nach englischem Stil ein wildes Flüßchen, das sich zu einem Weiher weitete, der von großen und schönen Bäumen umgeben war. Das Haus, am Fuße gestufter Rebenhänge und ziemlich abschüssiger Felsen gelegen, war — ist es noch — ein Herrschaftshaus von schlichtem Gepräge, Sommersitz wohlhabender Bürger eher als Schlößchen. Es sah zu meines Großvaters Zeit noch ländlicher aus. Man betrat es damals von vorne durch die Veranda und war erstaunt, sich sofort mitten in der Gesellschaft zu finden. Das war schon verändert, als ich klein war. Der Eingang befand sich nun hinten. Der Salon war neu. Im Garten war die Hütte verschwunden, die, neben dem Bauernhof gelegen, dem adeligen Photographen als Dunkelkammer gedient hatte. Das Lusthäuschen im Directoirestil war vom Ufer des Teiches auf die Strebemauer der Felsen transportiert worden. Der Brunnen aber war an seinem alten Platz geblieben, da wo er heute noch steht, und mein Onkel hat die Höhle Louis-Alexandres sozusagen unberührt gelassen, ich meine sein Büro, das eine Rumpelkammer voller kurioser Dinge war: Jagdtrophäen, dicke Folianten, sonderbare Vögel auf dem Kamin, die, zur Freude der Kinder, mit dem Kopfe wackelten und mit den Flügeln schlugen, Weinlesebütten, angefüllt mit Fischruten und Stöcken, Etageren mit Leim-, Farb-, Oel-, Terpentin- und Salbetöpfen, mit Pinseln und Hühnerfedern zum Malen und Tünchen darin, unwahrscheinliches Gerümpel, der Zufluchtsort eines Zauberers, das Laboratorium eines Alchimisten. Mein Großvater, ein unverbesserlicher Bastler, liebte es, alles zur Hand zu haben.

Das Eßzimmer, ganz und gar getäfelt, zeigte folgende Eigentümlichkeit: jede Füllung der fünf großen Schränke war mit einem Bild oder einer Oelskizze eines der Malerfreunde Louis-Alexandres bemalt. Des Hausherrn ganzfiguriges Porträt im Jagdkleid, im grünen Tirolerhut, mit dem Gewehr und seinem Hund Mylord, gemalt von Jacot-Guillarmod, bildete ein Stück dieser sonderbaren Galerie, dazu kamen, über den Türen eingelassen, die dalekarlischen Landschaften seines Bruders Fritz und — auf einem weitern Schrank — ein junge Garbenbinderin von Albert Anker, eine krugtragende Römerin von Albert de Meuron oder Auguste Bachelin. Das Ganze war nach Art und Inhalt der Malereien mehr als seltsam, doch offenbaren diese Dinge uns eine ganz andere Seite meines Großvaters: den Mäzen und Kunstfreund. Seine Alben enthalten zahlreiche Photographien nach Bildern, Skulpturen und Stichen, die er vielleicht für seine eben genannten Freunde machte, von denen selber er sehr schöne Porträts hinterlassen hat. Manchmal arbeitete mein Großvater sogar mit ihnen zusammen, indem er die Dinge photographierte, die sie zu malen wünschten. Seine Photos dienten ihnen dann als Skizzen und Studien für diese oder jene große Gebärde einer Komposition.

Es ist nicht sehr leicht, das Leben meines Großvaters chronologisch zu verfolgen. Ich weiß, daß er 1838 in Emendingen, im Großherzogtum Baden, in Pension war, um Deutsch zu lernen. Er hat sich 1850 mit Cécile de Perregaux verheiratet, der Tochter des Bankiers Armand-Frédéric de Perregaux, welcher zu jenen hervorragenden Neuenburger Geschäftsleuten gehörte, die dank eines im Ausland erworbenen Vermögens ihrer Stadt zu mancherlei Auszeichnung verhalfen. Louis-Alexandre de Dardel lebte im Wohlstand, aber er liebte den Luxus nicht. Er war ein einfacher, praktischer und mit seinen Händen sehr geschickter Mann, von gesundem Sinn. «Ein ungewöhnlich liebenswürdiger, freundlicher Mensch, voller Fröhlichkeit und Leben», so beschrieb ihn mir eine Neuenburger Persönlichkeit, die ihn gut gekannt hat. Seine Mutter war im Jahre 1858, sein Vater 1863 gestorben. Er war nunmehr der Herr von Vigner und führte dort ein angenehmes Leben. Vor allem beschäftigte er sich mit seinen Rebbergen, die sich in seiner nächsten Nähe stufenweise auf den Hügeln von Fourmillière und Aigléri über dem kleinen See von Saint-Blaise aufbauten. Er war eine Stütze der landwirtschaftlichen Gesellschaft Neuenburgs, war während vieler Jahre Vorstandsmitglied des Krankenhauses von Préfargier, das einige Neuenburger Aristokraten gegründet hatten und unterhielten. Er traf seine Freunde an den traditionellen «lundis», die für einige Familien bis vor wenigen Jahren lebendig geblieben sind, Zusammenkünfte zu

Photographien

1 Louis-Alexandre de Dardel und sein Photoapparat.

2 Ein «lundi». Eines der vielen Gruppenbilder mit den befreundeten Familien. Stehend von links nach rechts: Charles de Pury, Lucie de Pury, Louise Berthoud Coulon, Alphonse de Pury, Paul Carbonnier, Caroline de Pury, Charles de Coulon; sitzend von links nach rechts: Philippine de Pierre, Cécile de Meuron, Uranie de Pury, A. J. H. Berthoud Coulon, Marie de Meuron, Fritz de Pury.





1

2



3



4



5





6

3 Fritz de Dardel, 1817—1901, Louis-Alexandres älterer Bruder, seines zeichnerischen Werkes wegen auch «der schwedische Gavarni» genannt, Kammerherr am schwedischen Königshof.

4 Cécile de Dardel, geb. Perregaux, die Gattin des Louis-Alexandre de Dardel. Sie lebte bis 1909.

5 Charlotte Anker, 1803—1878, geb. Dardel, Kusine des Louis-Alexandre de Dardel. Ihr Gatte, Dr. Rodolphe Anker, war der Onkel des Malers Albert Anker.

6 Louis-Alexandre de Dardels Töchter: Ebba kämmt Helene.

7 Der Bankier Armand-Frédéric de Perregaux, 1790—1873, Schwiegervater des Louis-Alexandre de Dardel.

8 Prinz August von Schweden, der Bruder König Karls XV.

9 Georges-Alexandre de Dardel, der Vater Louis-Alexandres, der aus Schweden nach Saint-Blaise zurückgekehrte neuenburgische Offizier. Aufgenommen in seinem Todesjahr 1863.

10 Das Waisenhaus von Grandchamp in Areuse bei Neuenburg, geleitet von Monsieur und Madame Félix Bovet, die man hier unter ihren Kindern sieht.



7



8



9

10



11



12



13



14

11 Rodolphe Auguste Bachelin, 1830—1890, der Neuenburger Maler, neben Castres der große Darsteller der Kriegsereignisse des Winters 1871 an der Schweizer Grenze, lebte, abgesehen von mannigfachen Reisen, in Marin bei Saint-Blaise.

12 Studie für ein Gemälde «Hochzeit in der Walachei» des Malers Jules Jacot-Guillarmod, 1828—1889. Der Maler, gebürtig aus La Chaux-de-Fonds, ein Liebhaber der Pferde, vortrefflicher Tierzeichner, lebte zuletzt in Saint-Blaise und gehörte zu Dardels Freunden. Das Modell: der Maler selbst.

13 Der Maler Maximilien de Meuron, 1785—1868, der Begründer der schweizerischen Alpenmalerei, Freund und Förderer der Girardet und Léopold Roberts. Sein Haus in Neuenburg war ein Mittelpunkt künstlerisch-gesellschaftlichen Lebens.

14 Der Maler Bachelin brauchte Modelle für seine Schlachtendarstellungen, man denke an das Bild der Schlacht von Murten, das er, 5 × 6 Meter groß, im Jahre 1870 in Neuenburg ausstellte, mit über hundert Figuren.

15 Der Maler Albert Anker, als er ein paar und dreißig Jahre alt war.



16 Markt in Saint-Blaise, Rive de l'Herbe.

17 Markt in Saint-Blaise an der Rive de l'Herbe. «Marmettes» aus dem Seeland mit ihren Ziegen.

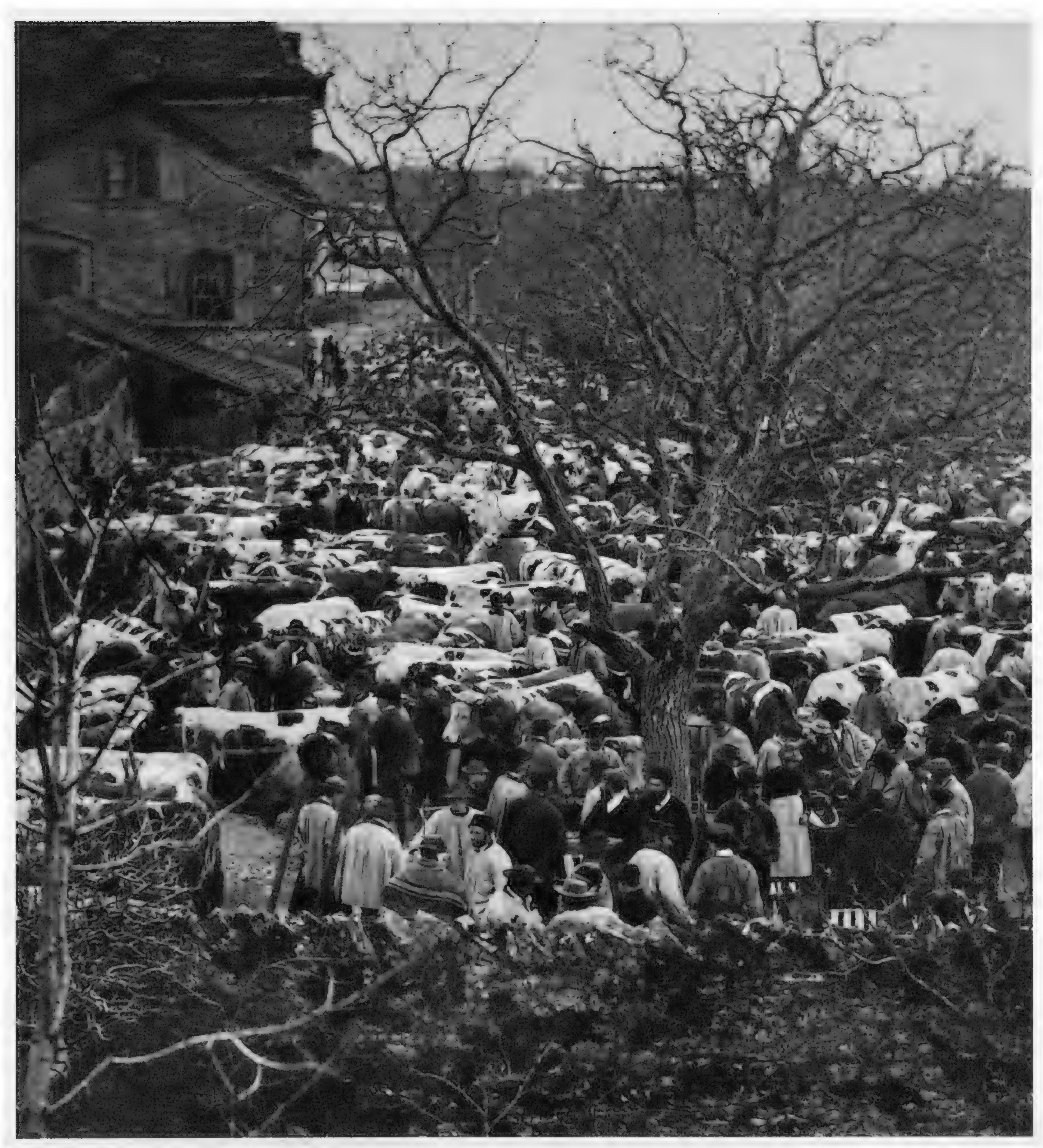
18 August Laederach, im Dienste der Franco-Suisse, einer Eisenbahngesellschaft aus dem Jahre 1859. «F. S.», die Buchstaben seiner Dienstmütze.

19 Fury, Weinbergarbeiter des Louis-Alexandre de Dardel.

20 So sahen die Kinder in Saint-Blaise im Jahre 1864 aus, wenn sie ums Karussell herumstanden. Auf diesem Platz erhebt sich heute das Postgebäude.

21 Bauernkinder aus dem Seeland.

16





17



18



19



20

21

einem wöchentlichen Abendessen, welche die Geschlechter der de Meuron, de Pury, de Coulon, de Pierre und de Reynier vereinigten. Louis-Alexandre gilt bei den Ueberlebenden jener Zeit als der Photograph jener «lundis», und es stimmt: seine Alben enthalten manche Gruppen von Herren und Damen, die sowohl durch freundschaftliche als verwandtschaftliche Bande verbunden waren. Aber wieviel anderer Dinge Photograph ist mein Großvater gewesen! Seine Alben sind fesselnd, rührend, eindrücklich nicht zuletzt deshalb ganz besonders, weil darin die größten und die kleinsten Dinge nebeneinander und eng beisammen sind: die alte Magd von Vigner und Prinz August, der Bruder des schwedischen Königs, der Winzer Fury und der Bankier Armand-Frédéric de Perregaux, der Taubstumme des Dorfes, oder der Angestellte der französisch-schweizerischen Eisenbahn und der Maler Maximilien de Meuron, oder die Dichterin Alice de Chambrier.

Schönes, patriarchalisches Leben, gutmütiger Ton der Zeit: Prinz August, der Bruder des schwedischen Königs, hatte den Wunsch nach einem Aufenthalt in Vigner ausgesprochen. «Einverstanden», hatte mein Großvater geantwortet, «unter der Bedingung jedoch, daß man hier nichts von einem Prinzen erfährt; man wird ihn wie alle andern behandeln.» Der Prinz kam in der Tat 1863 inkognito, in Begleitung zweier Kammerherren und eines Militärattachés, versteckt hinter dem Namen eines Barons Dabeskjöld. Er hielt sich einige Zeit bei meinem Großvater auf, und während der großen Essen konnte man die Stimme des Hausherrn hören, die dem Prinzen von Schweden über den Tisch zurief: «Hör mal, August, hol uns eine Flasche Weißen im Keller!» In Lignières stellte mein Großvater den genannten Prinzen dem Pfarrer vor. «Sie und ein Schwede!» sagte dieser, «daß ich nicht lache! Mit Ihrem Gascognerschädel.» Prinz August verheiratete sich anfangs 1864 mit einer Prinzessin von Sachsen-Altenburg, Theresa, die durch ihre Großmutter, Antoinette Murat, mit den Hohenzollern verwandt war. Im April desselben Jahres kam Prinz August nach Saint-Blaise zurück, um der Taufe meines Vaters, Otto de Dardel, beizuwohnen, der am 6. März geboren war. Louis-Alexandre hatte ihn als Paten gebeten. Fritz de Dardel erfuhr aus dem Munde des Prinzen nach dessen Rückkehr nach Stockholm bis in alle Einzelheiten den Verlauf dieses Familienfestes und schrieb in sein Tagebuch: «Noch nie war Prinz August so glücklich, wie in Vigner.»

Seine Frau, Prinzessin Theresa, die Neuenburg unter dem Namen der Herzogin von Dalekarlien kannte, gab einige Jahre später ihren Aerzten Anlaß zur Beunruhigung. Dr. Châtelain, ein Neuenburger Schriftsteller, war damals Arzt in Préfargier. Er wurde konsultiert und führte die Prinzessin nach Neuenburg, wo er sie im Hotel Bellevue unterbrachte. Mein Großvater wurde durch das Königshaus beauftragt, sich ihrer anzunehmen. Als Verwalter der Prinzessin kaufte er das Haus, heute No 18 des Faubourg de l'Hôpital, das sie während einiger Jahre bewohnte. Sie besaß eine Equipage mit zwei grauen Pferden. Jeden Tag fuhr sie um ein Uhr spazieren; war der Wagen schon um drei Minuten vor ein Uhr da, wartete sie auf der Treppe bis zum Stundenschlag, um dann erst den Platz hinter ihrem Kutscher einzunehmen. Sie gab jährlich ein Essen, ein sehr auserlesenes Essen, zu welchem die Frauen ihrer Gäste nicht eingeladen waren. Dagegen waren ihre Aerzte regelmäßig dabei, Dr. Châtelain und Ernest de Reynier, Herr Alphonse Wavre und auch Louis-Alexandre, mein Großvater.

Er kam zu der Einladung im Kabriolett gefahren, so wie er's damals bei seinen Besuchen in der Stadt hielt. Zwei Norweger Schimmel mit langen cremefarbenen Mähnen waren vorgespannt, die er von einer seiner norwegischen Reisen mitgebracht hatte. Die Herzogin von Dalekarlien wurde nahezu gesund, konnte schließlich nach Schweden zurückkehren und starb in Stockholm.

In Préfargier wurde auch die Gräfin Douglas gepflegt, eine Deutsche von Geburt, die mit einem Schweden verheiratet war und deren Kinder in Dresden erzogen wurden. Eines Tages kommt ihr Sohn zu Besuch und steigt im Hôtel du Cheval Blanc in Saint-Blaise ab. Der Hotelier setzt meinen Großvater von der Ankunft des jungen Schweden in Kenntnis. Louis-Alexandre lädt ihn sofort mit einigen Leuten von Saint-Blaise zusammen ins Hotel zum Essen ein. Dieses Essen schildert der junge Graf Douglas später folgendermaßen: «Der Präsident der Winzer, umgeben von seinen Rebleuten, war zur Stelle und fing zu meiner Verwunderung schwedisch mit mir zu reden an, der ich davon kein einziges Wort verstand. Daraufhin hat der Herr sich über mich lustig gemacht. ‚Sie sind ein Spaßvogel', sagte er, ‚Sie behaupten, ein Schwede zu sein und verstehen kein Schwedisch!' Stellen Sie sich vor, daß mein Winzer von Saint-Blaise Kammerherr des schwedischen Hofes war!»

Ums Jahr 1877 hatte mein Großvater Steuerhändel mit der Gemeinde Saint-Blaise und beschloß, ein Chalet in Haute-Nendaz im Wallis zu bauen und für einige Zeit dort Wohnsitz zu nehmen. Er war eben auch, wenn ich so sagen darf, ein Bahnbrecher der Berg-Sommerferien. Sein Chalet, darin wir noch immer jeden Sommer verbringen, ist nicht von der neuesten Art, aber es ist solid gebaut und voller Erinnerungen an ihn. Da sind abermals die Malereien seiner Freunde Albert de Meuron und Edouard Jeanmaire an den Wänden des Eßzimmers, die Bibliothek mit der ganzen über alles geliebten Reiseliteratur, der Abstellschrank voll Drogen, Gewehrpulver, Schalen, Glastrichter, sonderbaren Apparaten, photographischen Entwickler in Flaschen — fehlt leider nur der Apparat — dem Teleskop, Gegenstand unserer Kleinkinderfreude, und weiter unter einem Schutzdach auf der Nordseite die Hobelbank, wo er Stunden und Stunden damit zubrachte, Bänke zu zimmern, Tische und Bienenzuchtgeräte zu fabrizieren, denn er war ein großer Bienenzüchter.

Er stand in herzlichen Beziehungen mit den Wallisern der benachbarten Dörfer und ging mit seinen Wilderer-Freunden auf die Gemsjagd. Die gegenseitigen Bande knüpften sich so eng, daß als Antwort auf Großvaters Liebenswürdigkeiten die Gemeinde Nendaz ihm eine höchst wertvolle Gabe darbrachte, auf die seine Nachkommen berechtigterweise sehr stolz sind: das Ehrenbürgerrecht. Er hatte Rebberge in der Gegend von Conthey gekauft und überwachte, auf seiner Bank vor dem Chalet sitzend, die Arbeiter durch das Fernrohr. Hatten sie getrödelt, machte er ihnen bei der Rückkehr eine Bemerkung, indem er eine bestimmte Einzelheit herausgriff, so daß sie von seiner Gabe des zweiten Gesichts überzeugt waren. Damit wurde es noch schlimmer, als Großvater eine Telephonverbindung, wahrscheinlich die erste im Wallis, zwischen seinem Chalet und der Stadt Sitten einrichten ließ und dort seinen Verwalter anrief, welcher daraufhin mit den neuesten Begebenheiten von alarmierender Genauigkeit im Rebberg auftauchte. Mein Großvater liebte diese Art von Zauberei über alles, und man hat mir eine Menge Züge des Heilkünstlers erzählt, der augenblicklich das Zahnweh zum Verschwinden bringen konnte, oder des Schlangenbändigers, der seine Kunststücke mit unschuldigen Blindschleichen vollführte.

Louis-Alexandre de Dardels erste Photographien stammen aus den Jahren 1860, 1861 und 1862. Ich weiß, daß er in Wien photographieren lernte. Guillaume de Perregaux lag in dieser Stadt krank. Louis-Alexandre begleitete seine Frau, die sich entschieden hatte, ihren Bruder an Ort und Stelle selbst zu pflegen. Die Tage in Wien erschienen ihm lang. Um die Zeit zu töten, begab er sich in die Lehre zu einem Photographen. «Ich habe ihn photographieren sehen», sagte mir ein Ueberlebender aus seiner Zeit. «War das kompliziert! Man benützte Kollodiumplatten. Das Entwickeln war eine wahre Benediktiner-Arbeit.» Das ist alles, was ich über Großvaters Arbeitsweise noch erfahren konnte. Es scheint, als habe er sich von der Photographie abgewendet, als sie infolge der leichteren und gangbareren Verfahren in aller Leute Hände kam. Merkwürdig, zu denken, daß er, im Jahre 1896 mit einer seiner Großtöchter zur goldenen Hochzeit seines Bruders nach Schweden reisend, in Berlin einer Filmvorführung beiwohnte. Es bestehen aber keine Aufzeichnungen über das, was er sah, und über die Eindrücke, welche die neue Erfindung ihm gemacht hat. Zwei großformatige, verblichene, alte Alben enthalten mehrere hundert Aufnahmen, von denen viele noch außerordentlich gut erhalten sind. Sie verteilen sich über die Jahre 1860 bis 1885 und enthalten unvergleichliche Dokumente aus diesem Vierteljahrhundert neuenburgischen Lebens, dies um so mehr, da der Photograph nicht nur unter die einzelnen Porträts, sondern auch unter die Bilder der Familienbegegnungen und der Freundschaftszusammenkünfte in feiner Schrift alle Namen mit großer Gewissenhaftigkeit hinsetzte. Die ersten seiner Porträts sind Außenaufnahmen. Man sieht die spärlichen Grasbüschel am Rande der Teppiche zu Füßen der Modelle oder bemerkt sie durch die Lücke einer zufälligen Dekoration oder eines Vorhanges. Die Armut an technischen Hilfsmitteln führte zu einer sorgfältigen Anordnung der Dinge vor der Linse und zu manchem Verzicht, der vor allem den Bildnissen eine besondere Eindrücklichkeit verleiht und den Gruppenbildern ein kunstvolles Gleichgewicht gibt. Mein Großvater hatte sicherlich einen ausgezeichneten Lehrmeister gehabt. Er selbst brachte eine große Begabung mit, fast möchte ich sagen, die Begabung eines Reporters, so lebendig sind seine Bilder, so sehr ist lange vor der Momentaufnahme der entscheidende Augenblick erfaßt, menschenkennerisch bedacht, auch sind die meisten Aufnahmen so gut aufs Blatt gesetzt, daß sie wirkliche und bewundernswerte kleine Gemälde darstellen. Diese liebenswürdige Zeit fällt, gleich reifen Körnern aus Schoten, heraus aus diesen Familienerinnerungen, aus diesen Bildern von Vigner.

Lucien und Isabelle de Dardel

Die Unheilsbabuschen

Von Lata'if al Arab

▪ In Bagdad, so heißt es, lebte ein Mann namens Abu al Kâsim al Tunbûri, der trug sein Paar Babuschen (Pantoffeln) bereits das siebente Jahr, und da er sich ihrer nun entledigen wollte, widerfuhr es ihm, daß der Ort, wo er sie zuerst von sich tat, aber auch jeder folgende desgleichen, solch besondere Tücke gegen ihn hervorkehrte, daß die Fülle des Mißgeschicks, die sich dadurch auf ihn häufte, ihn am Ende zur sprichwörtlichen Figur werden ließ.

Eines Tages nämlich, als sein Weg ihn über den Glasmarkt führte, trat ein Makler auf ihn zu und redete ihn an und sagte: «Wie wär's, Abu al Kâsim — da ist heute aus Aleppo ein Kaufmann gekommen mit einer Ladung vergoldeten Glases, davon ist noch zu haben. Kaufst du, so glaub mir aufs Wort, ich will es dir binnen kürzester Frist absetzen, nicht ohne daß du deine Hundert vom Hundert verdienen wirst.» Und Abu al Kâsim ging hin und kaufte für sechzig Dinare. Wie er nun darnach über den Markt der Essenzenkrämer schritt, traf er auf einen andern Makler, der sprach zu ihm: «Eben heute, Abu al Kâsim, ist aus Nasibin ein Kaufmann angelangt mit Rosenwasser von reinstem Grade, dem liegt daran, weiterzukommen. Und der Eile seiner Reise halber kannst du zu billigem Preis davon erstehen, und wahrhaftig, ich will es für dich in kürzester Frist so verkaufen, daß du das Doppelte daran verdienen sollst.» Und Abu al Kâsim ging hin und kaufte für weitere sechzig Dinare von dem Rosenwasser und füllte es in die Gefäße aus vergoldetem Glas. Dann packte er alles zusammen auf und ging damit nach Hause und stellte es auf ein Wandbrett in einem Zimmer, das zu ebener Erde nach der Gasse lag. Und nachdem er so getan hatte, ging er in das Badehaus, um zu baden.

Dort nun sprach zu ihm einer seiner guten Freunde: «Höre, Abu al Kâsim, man dürfte wohl wünschen, daß du diese deine Babuschen gegen andere vertauschtest, denn wahrhaftig, sie sind ein Ausbund alles Garstigen, und an Mitteln fehlt es dir ja nicht, Allah sei darum gepriesen.» Und Abu al Kâsim erwiderte: «Du redest die Wahrheit, und dein Wunsch sei mir Befehl.» Hernach aber, als er den Baderaum verließ und seine Kleider anzog, sah er neben seinen Babuschen ein Paar neuer Babuschen stehen: da dachte er, jener gute Freund habe sie für ihn gekauft als scherzhaftes Geschenk, schlüpfte also hinein und begab sich in sein Haus.

Nun waren aber jene neuen Babuschen die Babuschen des Kâdi, welcher eben jenes Tages in das Badehaus gekommen war und seine Babuschen abgelegt hatte, als er zum Baden hineinging. Und da er wieder herauskam, suchte er nach ihnen, und weil er sie nicht finden konnte, rief er: «Heda! Meine lieben Freunde! Seht doch zu, daß, wer meine Babuschen angezogen hat, sich nicht um seinen Lohn betrogen sehe.» Und sie suchten, fanden aber nur die Babuschen Abu al Kâsims, und die erkannten sie wohl, denn er war damit schon sprichwörtlich. Der Kâdi also sandte seine Diener, die drangen in sein Haus ein, und daselbst fanden sie die Babuschen des Kâdi. Der Kâdi ließ ihn vorführen, die Babuschen ihm abnehmen und reichliche Schläge aufzählen, warf ihn ins Gefängnis und endlich, bevor er ihn daraus entließ, büßte er ihn um einen Teil seines Vermögens.

Abu al Kâsim verließ das Gefängnis mit seinen Babuschen, und voller Zorn ging er an den Tigris, bündelte sie zusammen und schleuderte sie hinein, und sie versanken im Wasser.

Indessen kam einer der Fischer, die dort wohnen, und warf sein Netz aus, und siehe, es erschienen darin die Babuschen. Und sobald der Fischer sie erblickte, erkannte er sie und sprach: «Wahrhaftig, dies sind die Babuschen Abu al Kâsim al Tunbûris, und sicherlich sind sie ihm in den Tigris gefallen.» Er nahm sie also und ging damit zu dem Hause Abu al Kâsims, traf ihn jedoch nicht an. Da hielt er Umschau, und als er das Gewölbe gewahrte mit dem Fenster nach der Gasse, schleuderte er die Babuschen hinein. Diese aber trafen das Wandbrett, auf welchem all die gläserne Ware voller Rosenwasser stand. Und alles stürzte herab und ging in Scherben, und das Rosenwasser floß aus.

Da nun Abu al Kâsim heimkehrte und des angerichteten Schadens inneward, schlug er sich ins Antlitz, schrie und weinte und sprach: «Oh, des Elends! Ins Elend gebracht haben mich diese vermaledeiten Babuschen.»

Allein, mit der Zeit richtete er sich auf, und als es Nacht geworden war, begann er in seinem Haus eine Grube zu graben, und nachdem er den Babuschen darin ein Begräbnis verschafft hatte, vermeinte er aufzuatmen.

Die Nachbarn indessen hatten auf das Geräusch des Grabens gehorcht, und da sie argwöhnten, es sei auf unterirdischem Wege auf das abgesehen, was sie etwa in ihren Häusern unter dem Fußboden hüteten, so machten sie ungesäumt Anzeige, und der Polizeihauptmann sandte hin und ließ Abu al Kâsim binden und vorführen und sprach zu ihm: «Wie kannst du dich unterstehen, nach der Mauer deines Nachbarn hinzugraben?» und kerkerte ihn ein und ließ ihn nicht frei, ohne ihn an seinem Vermögen gebüßt zu haben.

Da nun Abu al Kâsim den Kerker verließ und seines Weges ging, überkam ihn die Wut über die Babuschen, und er nahm sie mit in die Latrine des Khans und warf sie dort hinein. Sie verstopften aber das Hauptrohr der Latrine, und also floß sie über und die Leute entrüsteten sich über den Gestank. Man forschte nach der Ursache, fand die Babuschen und untersuchte sie, und siehe, es waren die Babuschen Abu al Kâsims. Man brachte sie vor den Statthalter und berichtete ihm, wie es damit zuging. Der Statthalter ließ Abu al Kâsim vorführen, erteilte ihm eine Rüge und setzte ihn gefangen, und indem er ihn dazu verurteilte, die Latrine wiederherstellen zu lassen, büßte er ihn so hoch, daß die Buße den Rest seines Vermögens ausmachte. Dann ließ er ihn frei.

Und Abu al Kâsim trat heraus, und die Babuschen begleiteten ihn und er sprach voller Ingrimm gegen sie: «Bei Allah, künftig werde ich mich von diesen Babuschen nicht mehr trennen.» Und in der Tat wusch er sie und legte sie auf die Terrasse seines Hauses, damit sie dort trockneten. Indessen wurde ein Hund ihrer ansichtig, und da er sie für Unrat nahm, schnappte er sie auf und setzte mit ihnen hinüber auf eine andere Terrasse, und dabei fielen sie ihm aus der Schnauze und einem, der unten vorüberging, auf den Kopf, nicht ohne ihn zu verletzen, und zwar nicht unbeträchtlich, sondern mit einer ansehnlichen Wunde. Die Leute, die herbeiliefen, forschten, wessen die Babuschen wären, und erkannten sie alsbald: denn wahrhaftig, es waren die Babuschen Abu al Kâsims.

Man brachte die Sache vor den Richter, und dieser verpflichtete ihn, ein Schmerzensgeld zu zahlen und dem Verletzten zu liefern, wessen er bedurfte die ganze Zeit über, bis er wiederhergestellt war.

Und hierdurch ging alles drauf, was ihm noch geblieben war, und er stand da mit leeren Händen.

Nun endlich nahm Abu al Kâsim die Babuschen und erschien mit ihnen vor dem Kâdi und sprach: «Ich erbitte mir, Euer Gnaden, von Eurer Exzellenz dem Kâdi ein Schriftstück, wodurch zwischen mir und diesen Babuschen die Scheidung ausgesprochen wird nach aller Form Rechtens, daß nämlich sie nicht mir angehören, aber auch ich nicht ihnen, daß demnach ein jedes von uns ledig werde seines Herrn. So daß, was auch immer diese Babuschen anrichten, nicht ich dafür dürfe gefaßt werden.» Und er erzählte dem Kâdi alles, was ihm durch sie widerfahren war.

So lachte denn der Kâdi und ließ das Schriftstück ausfertigen, und Abu al Kâsim ging seines Weges.

▪

Aus dem Arabischen übersetzt von Walther von Schroeder







Mensch und ER

Standhielt ich, wenn ich auch wankte,
Drum entbotest Du mir Gruß
Ob ich tobte, ob ich dankte —
Denn Du wußtest ja, ich tu's

Unterm Stern nur Deiner Satzung,
Unterm Griff nur Deines Fugs,
Heut und Hier ist Trunk und Atzung,
Doch Dein Wort, hinübertrug's.

So wie alle bunten Steine
Faßt und bindet der Demant,
Fand ich rings im All das Eine,
Hab in Jedem Dich erkannt.

Dich erkannt? Auch nur Dich spüren
Wollen, wär vermessener Spott,
Aber vor den tausend Türen
Sprach doch jede Schwelle: Gott!

Jeder Abweg war der nächste
Ganz gewisse Pfad nach Haus,
Deines Lauts voll noch der schwächste
Vogelruf im Wetterbraus.

Hatt ich von Gedörn und Schlehen
Bittern Leides mich genährt,
Pries ich Meister Dich der Wehen,
Der zu mir mich ausgegärt.

War am Herzen und in Händen
Tiefer Lust das Blut verraucht,
Blies Dein Odem von den Wänden,
Warst Du's, drin ich eingetaucht.

Du umfängst mich, nach Dir greif ich
Wild, Dir nach durch Furt und Schlucht.
Dir, der Kelche Kelch, entreif ich,
Dein Gesäme, Deine Zucht!

Karl Wolfskehl

Aus «1933. A Poem Sequence». In German and English. Schocken Books, New York 1947

◄ Drei Photos von Helmar Lerski 1. Araber aus Palästina 2. Araber aus Palästina 3. Yemenitischer Jude aus Palästina

Helmar Lerskis Leidenschaft ist der Film. Tatsächlich hat er ja im Deutschland des ersten Weltkrieges dem Film mit aus den Kinderschuhen geholfen und war neuerdings im Orient ein Schöpfer von Dokumentarfilmen und eines neuartigen Marionettenfilms. Aber was die Photographie anbelangt: ein so prachtvoller Laborant wie er ist, das Rezept für den Entwickler weiß er nicht auswendig, da muß er immer wieder im Kodak-Büchlein nachsehen. Die Meisterprüfung vor einer Handwerkskammer wird er nicht bestehen, weil er die Regeln nicht kennt, die die Lehrlinge lernen. Eigentlich und in seinen Anfängen war er doch Charakterdarsteller an der deutschen Bühne in Amerika, von seiner Heimat Zürich zu den unbegrenzten Möglichkeiten hingezogen. Sie wollten ihn nicht landen lassen, weil er nur fünf Cent bei sich hatte; aber jemand gab ihm fünf Dollar, dann ging es. Zur Photographie kam er durch Zufall, viel später. Er wußte nichts von den Regeln, er fand es komisch, daß man zur Aufnahme im Raum nur Nordlicht verwenden sollte. Er riß alle Fenster auf: da strömte Licht von allen Seiten auf sein Modell. Er sah auf seine Mattscheibe, und es traf ihn wie ein Blitz: da spielten Lichtstrahlen um diesen Kopf und gaben ihm die plastische Form, da war Licht und Schatten wie in einer Landschaft, da war nicht ein beleuchtetes, da war ein durchleuchtetes Gesicht! Von nun an suchte er wieder und wieder den einmal erlebten Idealfall, die Lichtkombination, die solches Wunder wirkte. Er wußte jetzt, daß Licht ein bildendes, neuformendes, neuschaffendes Element sein kann. Er lernte nun, was anfangs Zufall war, in ein System zu bringen. Er lernte es, das Licht zu führen und zu dirigieren, er nahm die Sonnenstrahlen und fing sie ein in Spiegel und in Blenden und richtete sie unbarmherzig auf seine Opfer, immer kämpfend um den einen charakteristischen Ausdruck, den er suchte. Und keine Rücksicht auf das Modell und niemals «Bitte, recht freundlich». Nach einem Jahre solcher Arbeit war er drüben die Attraktion der großen Photographen-Kongresse Amerikas.

Viel später dann, im Deutschland der zwanziger Jahre, waren es die Menschen des Alltags, die er suchte und prägte, die geduldigen und freundlichen Modelle, Chauffeure und Straßenputzer, Arbeitslose und Bettler, Fabrikarbeiter und Näherinnen. Damals fand er das schöne Wort: «In jedem Menschen ist alles — die Frage ist nur, worauf das Licht fällt.» Es entstand das Werk «Köpfe des Alltags», preisgekrönt unter den schönsten Büchern des Jahres.

Aber nun lockte eine stärkere Sonne, und es kam der Orient, mit Licht und Farben, mit braunen Menschen, herkommend von Wüstensonne und Wüstensand, adlig in Gang und Haltung, viele noch primitiv, viele wie Propheten und Apostel, Gesichter voll herrlicher Falten und Runzeln, Augen, die in die Weite sehen, Augen, die in die Tiefe blicken. Hier sollte das große Werk entstehen, hier sollte das längst Behauptete bewiesen werden: daß auch der, der mit Kamera und Objektiv arbeitet, frei schaffen kann wie der Maler und der Bildhauer, nach seiner inneren Vision. «Verwandlungen durch Licht» heißt dieses Werk, die 175 Aufnahmen des einen Menschen. Aus dem einfachen jungen Gesicht wird das Antlitz des religiösen Fanatikers, des Sozialrevolutionärs, des modernen Technikers, des Renaissancemenschen, des hellen Nordländers, der gotischen Statue, schließlich die Totenmaske. Der Beweis ist erbracht. Wozu? Ja, wozu? Es ist doch so nett, ein «ähnliches» Porträt unserer Lieben auf dem Schreibtisch zu haben. Aber vielleicht kann die Photographie doch auch mehr sein als nur dies. Auf den Film angewandt, worauf es ihm vor allem ankommt: nicht photographiertes Theater, sondern Licht-Spiel, Charakterisierung und Dramatisierung durch Licht. A. L.

Das Glück im Schaufenster

Von Alberto Moravia

• Milone, ein alter pensionierter Beamter, hatte die Gewohnheit, täglich im Laufe des Nachmittags in Begleitung seiner Frau Erminia und der Tochter Giovanna einen kleinen Spaziergang zu machen.

Erminia war eine üppige, überreife Matrone; Giovanna ein junges Mädchen mit blasser Haut und von schlechtem Aussehen. Die Familie Milone, welche an der Piazza della Libertà wohnte, stieg langsam, sich dem Gang der korpulenten Erminia anpassend, die Via Cola di Rienzo hinan, indem alle drei die Schaufenster der Läden betrachteten. An der Piazza di Risorgimento wechselten sie das Trottoir und, immer noch in die Betrachtung der Auslagen versunken, kamen sie wieder an die Piazza della Libertà und nach Hause zurück. Der Spaziergang dauerte etwa zwei Stunden und füllte gerade die Zeit bis zum Abendessen aus. Seit langem schon hatte die Familie Milone, die sehr arm war, kein Geld mehr, um ins Kino oder ins Café zu gehen. So war dieser tägliche Spaziergang ihre einzige Zerstreuung.

Eines Tages nun, als sie zur gewohnten Stunde ausgegangen und beinahe bis zur Piazza Risorgimento gelangt waren, wurde die Aufmerksamkeit der Milone von einem neuen Geschäft angezogen, das wie durch Zauberei an einer Stelle eröffnet worden war, wo am Vorabend noch eine Bretterwand gestanden hatte. Das Licht in der Auslage war so hell, daß man von weitem nicht zu unterscheiden vermochte, was ausgestellt war.

Die Milone gingen bis zum Laden, beschrieben einen Halbkreis auf dem Trottoir und stellten sich vor dem Schaufenster auf. Nun konnten sie sehen, was im Innern verkauft wurde: das Glück.

Wie alle Menschen, hatten die Milone immer von diesem Ding sprechen hören, aber nie hatten sie es gesehen. Man sprach oft davon; es sei, so sagte man, eine sehr seltene Sache, eine außerordentliche Rarität; man fragte sich sogar, ob es denn wirklich existiere. Gewisse Zeitschriften veröffentlichten wohl hin und wieder lange und mit Photos illustrierte Artikel; man sagte darin, in Amerika sei das Glück, wenn nicht eine ganz gewöhnliche Sache, so doch etwas, das für alle erschwinglich sei. Aber alle wissen, daß Amerika sehr fern ist — und die Journalisten sind fähig, alles zu erfinden, nur um einen Artikel zusammenzubringen. Man erzählte jedoch, daß es einstmals Glück im Ueberfluß gegeben habe, aber Milone selbst, der doch sehr alt war, konnte sich nicht entsinnen, je etwas davon gesehen zu haben. Und da, ganz unerwartet, als handle es sich um Schuhe oder Geschirr, da war ein Laden, der sich anschickte, jedem Hergelaufenen Glück zu verkaufen! Unbeweglich, wie festgenagelt, blieben die Milone verdutzt stehen.

Der Laden, das muß man zugeben, stellte mit seinen mächtigen Schaufenstern, den vernickelten Handgriffen und dem Schild im Stil von 1900 wirklich etwas vor.

Das Innere war ultramodern und man gewahrte zwei oder drei lebhafte, freundliche Verkäufer, die gut gekleidet waren und deren Anblick allein schon den unentschlossensten Käufer bestochen hätte. Im Schaufenster lagen die Glücksmöglichkeiten im Ueberfluß, wie Ostereier nach der Größe geordnet. Es gab da Glück für alle Geldbeutel, großes, mittleres, riesiges (aber vielleicht waren es nur Attrappen — wegen der Reklame). Jedes Glück hatte eine kleine Etikette, auf der mit eleganten Buchstaben der Preis vermerkt war.

Mit väterlicher Autorität die Gedanken seiner Familie aussprechend, sagte der alte Milone schließlich: «So etwas — nein, das habe ich nicht erwartet.»

«Warum, Papa?» fragte das Mädchen unschuldig.

«Nun», gab er zornig zurück, «weil — seit man uns erzählt, es gebe kein Glück in Italien, es fehle, es sei zu teuer, um importiert zu werden... Da macht man auf einmal einen Laden auf, der ausgerechnet nichts als das da verkauft...»

«Vielleicht hat man eine Mine entdeckt», wandte das Mädchen ein.

«Aber schließlich, schließlich... wie?» Milone ereiferte sich: «Hat man uns nicht immer gesagt, der Boden Italiens berge nichts Derartiges? Weder Petrol noch Eisen, keine Kohle, kein Glück... Und wenn schon, wenn es das wäre, das wüßte man doch! Wo denkst du hin! Ja, ich weiß schon, was sie dann in die Zeitungen geschrieben hätten: ‚Gestern ist Herr Tartempione, als er in der Gegend des Monte Caldore spazieren ging, auf eine Glücksschicht von außerordentlicher Qualität gestoßen — sie hat eine Länge von soundso viel und eine Tiefe von soundso viel...' Nein, nein, das da, das kommt aus dem Ausland.»

«Nun gut», sagte die Mutter sanft, «das ist ja gleich. Bei denen drüben gibt es ja Glück, soviel sie nur wollen, und hier hat's keines — man importiert es eben, das ist ja gar nichts Besonderes — nicht wahr?» Wütend zuckte der Alte die Achseln: «Das sind richtige Weibergedanken! Weißt du denn überhaupt, was das heißt: importieren? Das heißt Devisen ausgeben, Devisen, mit denen man Getreide kaufen könnte. Das Land hungert. Aber diese wenigen Dollars, die wir zusammenkratzen können, wofür muß man sie ausgeben? Ich frage euch! Für Glück...!»

«Aber Glück braucht man auch», bemerkte das Mädchen zaghaft.

«Das ist überflüssig», antwortete der Alte. «Essen, das ist das Wichtigste. Zuerst das Brot, dann das Glück... Aber in diesem Land ist alles verkehrt: zuerst das Glück und dann das Brot.»

«Nun ja», sagte Erminia gutmütig, «einverstanden, du hast das Glück vielleicht nicht nötig, aber es sind nicht alle wie du.»

«Ich zum Beispiel...», wagte die Tochter. — «Du zum Beispiel...», wiederholte der Vater drohend.

«Ich zum Beispiel...», begann das Mädchen wieder mit dem Mut der Verzweiflung — «ich möchte so gerne wissen, wie das Glück ist, daß ich mir gerne eines kaufen möchte, nur ein ganz kleines.»

«Gehen wir», befahl der Alte mürrisch und entschieden, «gehen wir von hier weg.»

Fügsam ließen sich die beiden Frauen wegführen. Aber der Alte beruhigte sich nicht.

«Das habe ich nicht von dir erwartet, Giovanna.»

«Warum, Papa?»

«Weil dieses Glück da für die Schwarzhändler, die Reichen, für die Millionäre ist. Ein Staatsbeamter kann nicht, darf nicht auf Glück hoffen... Du sagst, du möchtest dir eines kaufen; aber das ist Unwissenheit, meine arme Kleine! Ueberleg es dir doch einmal: wir vermieten Zimmer, es reicht gerade knapp, wenn ich am Anfang des Monats meine Pension bekomme, und du — du enttäuschest mich, du enttäuschest mich furchtbar.»

Giovannas Augen füllten sich mit Tränen.

«Du verstehst sie nicht», sagte die Mutter. «Du siehst doch, daß du ihr weh tust. Sie hat schließlich noch nichts vom Leben gehabt, sie ist jung, sie möchte glücklich sein. Was ist denn da so außergewöhnlich?»

«Basta! Ihr Vater hat es ohne Glück gemacht, sie kann es ebensogut. Das ist alles.»

Sie waren unterdessen zur Piazza Risorgimento gelangt. Aber entgegen seiner Gewohnheit beschloß der Alte, auf dem gleichen Trottoir nach Hause zu gehen. Ein zweites Mal kamen sie vor dem neuen Geschäft vorbei. Der Alte blieb stehen und betrachtete die Auslage lange, dann sagte er endlich:

«Wißt ihr, was ich glaube? Ich glaube, das ist alles Schein.»

«Wie denn Schein?»

«Nun ja, gestern erst las ich in der Zeitung, ein kleines Glück in Amerika — wohlgemerkt: in Amerika — koste einige hundert Dollars. Und ihr findet es ganz in Ordnung, daß man es hier zu diesem Preis da verkauft? Allein der Transport kostet eine Unmenge. Das ist keine echte Ware, das ist ja offensichtlich.»

«Aber die Leute kaufen es doch», versuchte die Mutter einzuwenden.

«Die Leute, die Leute! Was kaufen sie denn nicht, die Leute! Sie werden es eines Tages schon merken, da kannst du sicher sein!»

So wurde der Spaziergang fortgesetzt. Giovanna aber würgte ihre Tränen hinunter und dachte, daß sie sich wohl auch mit einem falschen Glück begnügt hätte.

Deutsch von Gingi Beck

R O D I N

Rodins Werk ist gewachsen seit Jahren und wächst an jedem Tag wie ein Wald und verliert keine Stunde. Man geht unter seinen tausend Dingen umher, überwältigt von der Fülle der Funde und Erfindungen, die es umfaßt, und man sieht sich unwillkürlich nach den zwei Händen um, aus denen diese Welt erwachsen ist. Man erinnert sich, wie klein Menschenhände sind, wie bald sie müde werden und wie wenig Zeit ihnen gegeben ist, sich zu regen. Und man verlangt die Hände zu sehen, die gelebt haben, wie hundert Hände, wie ein Volk von Händen, das vor Sonnenaufgang sich erhob zum weiten Wege dieses Werkes. Man fragt nach dem, der diese Hände beherrscht.

Wenn er im Gespräch die Zumutung der Inspiration nachsichtig und mit ironischem Lächeln abschüttelt und meint, es gebe keine —, keine Inspiration, sondern nur Arbeit, so begreift man plötzlich, daß für diesen Schaffenden die Eingebung dauernd geworden ist, daß er sie nicht mehr kommen fühlt, weil sie nicht mehr aussetzt, und man ahnt den Grund seiner ununterbrochenen Fruchtbarkeit.

«Avez-vous bien travaillé?» — ist die Frage, mit der er jeden begrüßt, der ihm lieb ist; denn wenn die bejaht werden kann, so ist weiter nichts mehr zu fragen, und man kann beruhigt sein: wer arbeitet, ist glücklich. Zu arbeiten, wie die Natur arbeitet, das war seine Bestimmung.

Vielleicht hat das Sebastian Melmoth empfunden, als er, einsam, an einem seiner traurigen Nachmittage hinausgegangen war, die *Porte de l'Enfer* zu sehen. Vielleicht hätte er, wenn es möglich gewesen wäre, den Mann, als er mit ihm allein war, fragen mögen: Wie ist Ihr Leben gewesen?

Und Rodin hätte geantwortet: Gut.

Haben Sie Feinde gehabt?

Sie haben mich nicht am Arbeiten hindern können.

Und der Ruhm?

Hat mich verpflichtet, zu arbeiten.

Und die Freunde?

Haben Arbeit von mir verlangt.

Und die Frauen?

In der Arbeit hab' ich sie bewundern gelernt.

Aber Sie sind jung gewesen?

Da war ich irgendeiner. Man begreift nichts, wenn man jung ist; das kommt später, langsam...

Rodin wußte, daß es zunächst auf eine unfehlbare Kenntnis des menschlichen Körpers ankam. Langsam, forschend war er bis zu seiner Oberfläche vorgeschritten, und nun streckte sich von außen eine Hand entgegen, welche diese Oberfläche von der anderen Seite ebenso genau bestimmte und begrenzte, wie sie es von innen war. Je weiter er ging auf seinem entlegenen Wege, desto mehr blieb der Zufall zurück, und ein Gesetz führte ihn dem anderen zu. Und schließlich war es die Oberfläche, auf die seine Forschung sich wandte. Sie bestand aus unendlich vielen Begegnungen des Lichtes mit dem Dinge, und es zeigte sich, daß jede dieser Begegnungen anders war und jede merkwürdig. An dieser Stelle schienen sie einander aufzunehmen, an jener sich zögernd zu begrüßen, an einer dritten fremd aneinander vorbeizugehen; und es gab Stellen ohne Ende und keine, auf der nicht etwas geschah. Es gab keine Leere.

In diesem Augenblick hatte Rodin das Grundelement seiner Kunst entdeckt, gleichsam die Zelle seiner Welt. Das war die Fläche, diese verschieden große, verschieden betonte, genau bestimmte Fläche, aus der alles gemacht werden mußte. Von da ab war sie der Stoff seiner Kunst, das, worum er sich mühte, wofür er wachte und litt. Seine Kunst baute sich nicht auf eine große Idee auf, sondern auf eine kleine gewissenhafte Verwirklichung, auf das Erreichbare, auf ein Können. Es war kein Hochmut in ihm. Er schloß sich an diese unscheinbare und schwere Schönheit an, an die, die er noch überschauen, rufen und richten konnte. Die andere, die große, mußte kommen, wenn alles fertig war, so wie die Tiere zur Tränke kommen, wenn die Nacht sich vollendet hat und nichts Fremdes mehr an dem Walde haftet.

Er gab Hunderten und Hunderten von Figuren, die nur ein wenig größer waren als seine Hände, das Leben aller Leidenschaften zu tragen, das Blühen aller Lüste und aller Laster Last. Er schuf Körper, die sich überall berührten und zusammenhielten wie ineinander verbissene Tiere, die als ein Ding in die Tiefe fallen; Leiber, die horchten wie Gesichter und ausholten wie Arme; Ketten von Leibern, Gewinde und Ranken, und schwere Trauben von Gestalten, in welche der Sünde Süße stieg aus den Wurzeln des Schmerzes. Gleich machtvoll und überlegen hat nur Lionardo Menschen zusammengefügt in seiner grandiosen Be-













◄ Sechs Studien zur Porte de l'Enfer, im Besitze des Musée Rodin in Paris. Photos E. Scheidegger

1 Femme criant. 1½fach vergrößert.
2 Petite ombre se coiffant, Teilstück. 6fach vergrößert.
3 Première maquette de la Porte de l'Enfer. 2½fach vergrößert.
4 Celle qui fut la Belle Heaulmière, 1885, Teilstück. 1½fach vergrößert.
5 Torse nu. 2fach vergrößert.
6 Homme assis, jambes écartées, Teilstück. 2½fach vergrößert.

schreibung des Weltuntergangs. Wie dort, gab es auch hier solche, die sich in den Abgrund warfen, um das große Weh vergessen zu können, und solche, die ihren Kindern die Köpfe zerschlugen, damit sie nicht hineinwüchsen in das große Weh. — Das Heer dieser Figuren war viel zu zahlreich geworden, um in den Rahmen und die Türflügel des *Höllentores* hineinzupassen. Rodin wählte und wählte. Er schied alles aus, was zu einsam war, um sich der großen Gesamtheit zu unterwerfen, alles, was nicht ganz notwendig war in diesem Zusammenhang. Er ließ die Gestalten und Gruppen selbst sich ihren Platz finden; er beobachtete das Leben des Volkes, das er geschaffen hatte, belauschte es und tat jedem seinen Willen. So erwuchs allmählich die Welt dieses Tores.

R. M. RILKE: Auguste Rodin. Insel-Verlag, Leipzig

Im Entwurf zu einem Höllentor, einem Gebilde von gewaltigem Umfang und enormer Gestaltenfülle, versuchte Rodin eine neue Philosophie des Leidens bildhauerisch darzustellen; aber indem er die moderne Idee auf der nur einer früheren Zeit eindrücklichen Vorstellung des Hölleneingangs aufbaute, kam er von Anfang an nicht von der historischen Befangenheit los.

Sein nüchterneres Zeitgefühl forderte eine unbedingt realistische Charakterisierung der einzelnen Gestalten, während seine heimlichen Vorbilder von dem Werk große Rhythmen, Schwung, Architektur verlangten: Naturbild und Kompositionsbild standen einander hemmend im Wege. Rodin scheute nicht den Kompromiß und baute in einem riesigen, portalartigen Rahmen, der Architektur und Bindung verlangte, realistische Schilderungen von Elend, Schmach, Jammer, Geburt und Alter in Reliefs und kleinen Figurengruppen übereinander auf — ein Durcheinanderfluten, ein Stürzen, Steigen und Schweben, das keinen konstruktiven Halt, sondern nur einen malerischen Zusammenhang besitzt. Seine Absicht war, den Eindruck eines offenen Schlundes hervorzurufen, in dem wie züngelnde Flammen und qualmender Rauch die Umrisse der verdammten Seelen sich tumultuarisch bewegen, überragt und umrahmt von nur wenigen ruhigen Gestalten, zu denen die Figur des Denkers und die drei Schatten gehören.

Obschon Rodin sein ganzes Leben hindurch bedauerte, diesen Entwurf nicht in großen Dimensionen ausführen zu können, so spricht doch die spätere Ausbildung aller Einzelteile zu bildhauerisch geschlossenen Gruppen und einzelnen Figuren dafür, daß sein plastischer Instinkt ausschlaggebender war als der ursprüngliche, von Dante und Michelangelo inspirierte dichterische Plan. Wenn sich Rodin dadurch auch von einer unplastischen Idee befreite, so weist doch diese Konzentrierung der ursprünglichen Entwürfe immer noch unzweideutig zurück auf Michelangelos Kunst.

Das Ringen um selbständigen Ausdruck und persönliche Freiheit unter dem lastenden Gewitterhimmel von Michelangelos Kunst scheint mir ein Schicksal der ganzen Bildhauerei Frankreichs zu sein: durch das Leben aller seiner großen Bildhauer zieht sich der Kampf mit dem Titanen Michelangelo, und ihre größten Zeiten sind die, wo eine Umgestaltung der michelangesken Formen sich Bahn bricht. Es ist der Wille zu differenzierterem Leben, zu größerer Bewegtheit und Lebhaftigkeit, der zunehmend das malerische Element in die architektonisch breiten Formen hineinschmilzt und langsam den neuen Stil entwickelt, als dessen Erfüller wir heute Rodin ansehen.

CARL BURCKHARDT: Rodin und das plastische Problem. Das Werk ist soeben vom Basler Kunstverein im Selbstverlag neu herausgegeben worden

LILIENBOTSCHAFT

Von Martin Schmid

Der Sommer schickt die Lilien aus
und blaues Sensenläuten,
daß sie im Land von Haus zu Haus
die alte Botschaft deuten.

Das alte Wort: Nun sorget nicht,
ich schreite durch die Saaten,
in Regenflut, in Sonnenlicht
vollend ich meine Taten.

Das Weizenkorn wird göttlich Brot!
Ich bin in aller Wandlung,
ich steige auf aus eurer Not
in heilig-stiller Handlung.

Eh überm Wald der Stern noch steigt,
eh leise ihr's gebeten,
hab ich mich unsichtbar geneigt,
bin unter euch getreten.

Der Sommer schickt die Lilien aus,
die Frucht lacht rot am Aste,
die Rosen blühn vor jedem Haus,
tritt ein und sei zu Gaste.

Und brich das Brot und heb den Krug,
die Lippe kühl zu tränken,
uns allen, Brüder, wird genug,
wenn wir uns fromm verschenken.

TAGESFRAGEN — NACHTANTWORTEN 1939—1948

APHORISMEN VON G. W. PRAGER

Die gezügelte öffentliche Meinung gebiert das wild umlaufende Gerücht

•

Der Schatten, den die kommenden Ereignisse vorauswerfen, heißt Dementi

•

Verbündete auf Gedeih und besonders Verderb

•

Imperialismus oder: das Sicherheitsbedürfnis der anderen

•

In der Oeffentlichkeit wäscht man sich mit Druckerschwärze rein

•

Nationalismus ist Wiege und Grab der Nation

•

Propaganda oder: die Kunst des Auf- und Abwiegelns

•

«Religion ist Opium fürs Volk» — Parteireligion aber ist Opium*ersatz* fürs Volk

•

Der Demagog muß Krokodilstränen ebenso lachen wie weinen können

•

Kampfnaturen, die mit Zwanzig geloben, einen Augiasstall auszumisten, setzen es in der Regel durch, ihn mit Vierzig schmücken zu dürfen

•

Es geht auch ohne die Juden — nicht

•

Die Hefe treibt die Masse

•

Hungerjahr 1947: Man zählt die Rippen seiner Lieben

•

Das Neue stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neue Ruinen blühen aus dem Leben

•

Im Erhabenen ist viel Raum fürs Hohle

•

Aller Weisheit Anfang ist die Erkenntnis: «Ich bin am Ende meiner Weisheit!»

•

Dem Reinen ist alles rein. Aber waschen muß er sich doch

•

Erholung ist die beste Arbeit

•

Es ist ein Irrtum zu glauben, daß man im siebenten Himmel nicht unter das Gesetz der Erde fällt

•

Die Kunst ist, graue Haare zu haben, ohne sich sie wachsen zu lassen

•

Ueber Geschmacksfragen läßt sich nicht streiten? Und wie!

•

Der Unernst manch eines verrät sich durch den Ernst, mit dem er sich selber ernst nimmt

•

Der Lebensfaden ist auch nicht mehr das, was er war

•

Nie ist man nüchterner, als wenn einem reiner Wein eingeschenkt wurde

•

Das Leben ist der Güter höchstes nicht

•

Geld allein macht nicht glücklich. Es soll aber schon vielen geholfen haben

•

Mitunter wird man eine Sorge los, die man sich nicht machte und trocknet eine Träne, die man nicht weinte

•

Kleine Mißverständnisse erhalten die Freundschaft

•

Nähe entfernt, Entfernung nähert

•

Der Stier von Mailly

Von Fritz Rittmeyer

• Der Mittag brütete über der Ebene von Burgund. Unerbittlich stach die Sonne aus der Scheitelhöhe. Fast schmerzlich hell glitzerte und blitzte der Spiegel der Saône im blendenden Glast. Da und dort ragte ein Angler schweigend auf steilem Uferbord und hielt seine Rute unbeweglich, als ob er träumte in der heißen Julieinsamkeit. Wir spähten nach Schatten, langsam abwärts rudernd. Kein Baum schien uns breitschirmig genug, keine Stelle so frei, daß der Sommerwind, über die Felder streichend, in den Blättern fächelnd, die ersehnte Kühlung versprach.

Aber von weither sahen wir dann die prachtvolle Kuppel der alten Weide locken, deren dichtes Laub silbrigweiß und mattgrün schimmerte. Das war es, was wir suchten. Näher kommend, bemerkten wir, daß das Schilf am Ufer unter dem Baume zurücktrat. Ein stiller Bach, der zufloß, bildete bei seiner Mündung eine kleine Bucht. Sanft senkte sich die Böschung zum Spiegel der ruhigen Wasser nieder. Dunkles Gras stand in fetten Büscheln vor der braunschwarzen Erde.

Leise glitt unser Boot durch eine breite Gasse in dem Bande der Seerosen, die überall ihre gelben Sterne zu öffnen begannen, in den dämmerigen Schatten. Wie sehnten wir uns nach dem Bad in den durchsichtig reinen Fluten! Ein Uferbusch am Rande der Bucht mit ein paar alten Baumstrünken ließ uns bequem landen. Wir streckten uns und atmeten die kühle Luft ein, wie betäubt von der Sonnenflut, der wir entronnen waren. Die Haut fröstelte fast, gestreift von dem Hauche, der ruhelos in den Blättern flüsterte. Eben hatten wir uns niedergelassen und priesen unser Glück, das uns diesen Rastplatz hatte finden lassen, schön wie aus einem alten Hirtengedicht, würdig, in ewigen Versen zu leben — da wurden wir seiner gewahr.

Das heißt, wenn man es genau nehmen will, so hatten wir ihn freilich vorher schon bemerkt, wie er weiter oben am Bache trank. Mit gespreizten Vorderbeinen sich zum Wasser neigend, hatte er zu dem Bilde gehört, das unsere Augen entzückte. Wir hatten ihn erkannt, als eine Kuh sich ihm versagte, der er im Vorübergehen seine Huld hatte schenken wollen. Jetzt aber setzte er sich in einen leichten Zotteltrab, und wir gewahrten, daß er wohl nicht weniger vollkommen war als sein Bruder, in den der Herr der Götter einst geruht hatte, sich einzuverleiben. Er gab sich den Anschein eines harmlosen Bummlers ohne Zweck und Ziel. Gemütlich und heiter schlenderte er des Weges daher wie einer, der seiner selbst ganz sicher ist, weil ein sorgenfreies Herz in seiner Brust schlägt und ihm alles nach Lust gerät. Dennoch konnte uns nicht länger verborgen bleiben, daß er Absichten hatte. Sein Schlendern wurde seltsam eilig. Unverkennbar steuerte er uns entgegen. Wir hielten es für klüger, seine Ankunft nicht zu erwarten; unser Rückzug wurde eine Flucht. Als der Stier von Mailly an der Tränke stand, glitt unser Boot wieder in die Sonnengrelle hinaus. Mit bitterbösen Augen blickte er uns nach, stampfte auf, schlug mit dem Schwanz die Flanken, hob das gewaltige Haupt und brüllte. Dann warf er mit einem kurzen Ruck die Last seines Leibes herum und wandte sich den Kühen zu, die ihm folgten.

Während wir im Herzen die Vorsicht lobten, durch die wir der Gefahr entronnen waren, und uns widerwillig zur Weiterfahrt durch Glanz und Glast anschickten, die sich noch feindselig gewaltiger auf uns stürzten als zuvor, wie uns dünken wollte: in diesem Augenblick bemerkten wir, daß die Sonnenbrille fehlte. Im Dämmerdunkel unter der alten Weide, wo sie nicht nötig war, am schattigen Rastplatz ins Gras gelegt, war sie bei dem übereilten Aufbruch liegengeblieben. Nun handelte es sich aber keineswegs um billigen Ramsch, sondern um einen Qualitätsartikel vielmehr, mit kostbar geschliffenen Gläsern und einem Gestell aus echtem Horn. Zudem und vor allem war sie unentbehrlich für die Weiterfahrt — wir konnten sie nicht einfach verloren geben.

Zweimal versuchten wir die Landung, indem wir dem Ufer entlang heranpirschten, vorsichtig uns hinter Büschen deckend; aber wachsam wandte sich der Stier uns entgegen, sobald wir näher kamen. Er schlug mit dem Schwanz, stampfte mit den Vorderhufen, daß die Muskelberge seiner Schultern schütterten, hob das Haupt, daß die Wampe bebte, kampfbereit und sichtbar indigniert, weil Fremde den Tränkeplatz seiner Herde zu entweihen wagten. Oder bewegte nur der Mißmut seine Seele, da ihm das kleine Abenteuer, um dessentwillen er sich in Trab gesetzt, entgangen war, nachdem ihm eben erst die Kuh noch das Vergnügen verdorben hatte? Auf alle Fälle schien in seinen verschleimten, von Fliegen umkreisten Augen eine dumpfe und unausgewickelte Wut aufzublitzen und die Bereitschaft, die herrliche Wucht seines Leibes auf irgend etwas zu stürzen, was es nun sei, und die Kraft seines Nackens wieder einmal zu bewähren. Soviel war unzweifelhaft, daß er den Platz nicht zu räumen gedachte, als dessen Herr er sich fühlen durfte. Seine Kühe grasten bereits eifrig und teilnahmslos rings um die Brille aus echtem Horn, während er, entschlossen und auf einen kleinen Spaß erpicht, wartete, mit dem ganzen hartnäckigen Eigensinn, der seinem Geschlechte nachgerühmt wird — wartete.

Vom gegenüberliegenden Ufer, wo wir uns im kargen Schatten einiger magerer Büsche duckten, hatten wir Zeit, ihn zu beobachten. Auch er schien unverwandt nach uns zu äugen. Jedesmal, wenn wir uns zeigten, stellte er seine Ohren kriegerisch und brüllte dumpf herüber. Siegesjubel, wilde Drohung, schmerzlicher Ingrimm, weil ihm die Lust des Kampfes versagt blieb, grollten in diesem Rufe. Gebieterisch und stolz, als der wirkliche Herr der Gebreiten, entzückte er unser Herz, indes wir zugleich seine blinde Gewalt verfluchten und über seine engstirnige Verranntheit lächelten, trotz allem leicht geschmeichelt, daß er uns andauernd einer besonderen Aufmerksamkeit würdigte.

Während wir mit Hilfe der Karte feststellten, daß jene weißen Mauern, die so reizend zwischen parkartigem Gehölz hervorschimmerten, zu dem Dorfe Mailly gehörten, trollte er sich zu den Kühen hinauf und schien, siegesstolz oder resigniert, das dunkle Gras abzuraufen, dort, wo wir ihn bei unserer hastigen Flucht hatten liegenlassen, den Qualitätsartikel aus echtem Horn und zerbrechlichem Glas. Dort weidete der Stier, dort stampfte er herum, dort schien ihm das Gras besonders zu munden, dort mochte seinem trägen Hirn das Bewußtsein des erlebten Triumphes besonders deutlich dämmern. An der Witterung der Fremdlinge, die dort noch haftenblieb, mußte sich sein männliches Selbstgefühl lustvoll entzünden. Denen hätten wir es gezeigt, die sollen mir! mochte er etwa denken, und er trampelte um die Brille aus echtem Horn herum, die genauer zu beachten er vermutlich zwar verschmähte.

Jedesmal wenn wir glaubten, daß er jetzt das Feld geräumt habe, sahen wir seine mächtige weiße Gestalt fast vertraut zwischen dem Laubwerk auftauchen, erblickten wir seinen Schwanz, der geruhsam hinter einem Busch hervorschlug. Er schien jetzt versöhnt und zufrieden. Als die Abendwinde kühler strichen und die Schatten länger wurden, verzog er sich endlich in andere Regionen.

Die Brille hatte keinen nennenswerten Schaden genommen. Ihre Gläser lagen heil neben dem Gestell aus echtem Horn, in das wir sie mit einem leisen Knacks einschnappen ließen, bevor wir in den strahlenden Abend hineinruderten.

•

Von großen Wagnissen

Neun Bücher

• Im Juni 1949 wird es ein Vierteljahrhundert her sein, seit eine Bergsteigertat höchsten Ranges die ganze Welt in Atem hielt. Eine Gruppe Engländer, Mitglieder des englischen Alpenclubs und der Königlich Geographischen Gesellschaft, hatten, unterstützt von einer Schar tibetanischer Träger, auf den nördlichen Abdachungen des Mount Everest eine Kette von Hochlagern angelegt. Vom obersten aus sollte (ähnlich wie zwei Jahre vorher) der Versuch unternommen werden, den höchsten Berg der Erde zu bezwingen. Zum ersten Mal hätte der Mensch, wäre es geglückt, die höchsten Erhebungen der Erde alle unter sich gewußt, er hätte sich als stärker denn einer der gewaltigsten Berge des Planeten erwiesen. Wäre es hier bloß darum gegangen, renommierfreudig sportliche Rekorde zu schlagen, so hätte die Welt damals nicht mit so starker Bewegung auf jene beiden Bergsteiger geschaut, denen das Los zugefallen war, über die nicht sehr abschüssigen, fast schneefreien Steinplatten der Gipfelpyramide die letzten 330 Meter Höhendifferenz zu überwinden. Man ahnte: hier war ein großartiger Wille am Werk, äußerste Möglichkeiten des Menschen zu verwirklichen. Der junge Gelehrte und Alpinist Mallory, der den Versuch mit seinem Gefährten Irvine durchführte, war Künstler genug, um die Größe der Aufgabe zu erfassen: «Er kannte die Gefahren und war gewappnet. Aber er war nicht nur kühn, sondern auch mit Schaukraft begabt... Der Everest erschien ihm als die Verkörperung der Weltkräfte, gegen die er den Geist des Menschen führte. Er kannte die hohe Lust, die ihm seine Gipfelfahrten in den Alpen verschafft hatten. Hier auf dem Everest mußte sich die Lust in einen Feuerrausch verwandeln, wenn auch nicht gleich, so doch später.»

Die beiden Bergsteiger sind nicht mehr zurückgekehrt. Bis zum heutigen Tag hat kein Menschenwesen mehr sich in jene Höhe hinaufgewagt, wo die eiskalte Luft so sauerstoffarm ist, daß man ohne Atemgerät in der Stunde mühsam und dumpf benommen kaum 100 Meter zu steigen vermag. Aber vielen hat sich jenes Bild für immer eingeprägt: wie der Gefährte Odell von einer Stelle 400 Meter tiefer unten die beiden zum letztenmal durch treibende Nebel hindurch hoch oben am besonnten Felsgrat erblickt, als zwei winzige Punkte, die sich langsam gipfelwärts bewegen.

Als der Bischof von Chester später in der St. Paulskathedrale die Toten ehrte, war der Mount Everest zu einem «Sinnbild seelischen Hochflugs» geworden, und von den beiden Opfern wurde, anknüpfend an einen Psalm, gesagt: «Wahrlich, Ihr habt Ascensiones (Aufstiege) in unsere Herzen gesetzt. Mehr als Ihr denkt, habt Ihr uns den Blick für die Dinge über uns geschärft. Welche Dinge immer wahr und ehrenhaft, gerecht, rein und angenehm sind, Ihr habt uns auf den Weg zu ihnen verholfen.» Die Berichte über diese sowie die Expedition von 1922 und die Erkundungsfahrt von 1921 gehören zu den spannendsten Dokumenten über die Wunder der Erde und die Kraft des Menschen, und die 175 Seiten starke Zusammenfassung Francis Younghusbands, unter dem im Deutschen reichlich pompös geratenen Titel «Der Heldensang vom Mount Everest» 1928 erschienen (wie die drei Bände der Expeditionsberichte bei Benno Schwabe in Basel), ist an geistiger Weite, Spannung und Schönheit von keinem Bergsteigerbuch seither erreicht worden. Unternehmungen dieser hohen Art pflegen mit dem großen Atem und der Weltfülle eines Epos und den Peripetien des Dramas abzurollen, und in die Berichte darüber geht etwas von beiden ein, auch wenn sie so kunstlosschlicht sind wie die vorliegenden. Kein Leser wird sich bei Younghusband der Macht der Steigerung entziehen können, wenn die Handlung von den Episoden des Anmarsches durch dschungelhaft üppige indische Flußtäler bis in die Eiswüsteneien des Everest fortschreitet und von den Begegnungen mit allerlei buntem einheimischem Volk über die immer spärlicher bemannten und höher hinauf geschobenen Lager bis zu jener packenden Szene, wo Odell mutterseelenallein, 1200 Meter über den nächsten Lebenden, auf den Felsflanken des höchsten Berges nach den verschollenen Gefährten sucht und schließlich die Kunde von der Katastrophe zu den andern hinunterbringt.

Younghusbands Buch steht in vielfältigen geistigen Nachbarschaften, nicht nur der alpinistischen Literatur. Wir haben auch Kunde von Mallorys der Wüste, des Meeres, des Luftreiches, des Urwaldes. Sie streben alle auf unterschiedlichen Wegen demselben Ziele zu: sie begeben sich wagemutig in Situationen, die das Allerletzte an Kraft des Körpers, des Geistes und der Seele von ihnen fordern — man faßt das Beste seines bisherigen Lebens zusammen und legt mit der großen Tat den Grund zu einer gesteigerten Existenz. Die Persönlichkeit, zu allem rückhaltlos bereit, weitet sich aus, erfüllt von einem Hochgefühl, das die im Geborgenen Verharrenden nie kennen. Herausfordernd lapidar spricht es einmal Alain Gerbault aus, nachdem er 1923 auf seinem elf Meter langen und 2,60 Meter breiten Segelboot «Firecrest» in 101 Tagen den Atlantik als erster von Osten nach Westen überquert hat: «Nur zu meinem Vergnügen und um mir zu beweisen, daß ich es konnte, habe ich meine Fahrt nach Amerika durchgeführt.» Schon mit dem in die Augen springenden ersten Wort seines Fahrtberichts («SEUL à travers l'Atlantique», Paris 1925) gibt er seinen leidenschaftlichen Willen zur einsamen Konfrontation mit den Gefahren des Meeres zu erkennen. Diesem Franzosen, der sein Buch «dem französischen Matrosen, meinem Bruder» widmete und an Bord die Werke der großen Abenteuersucher und Meeresdichter mitführte, wurde das Meer zum Maß aller Dinge. Wer vor dessen Gefahren besteht, besteht auch vor Gerbault. Der Wind zerreißt ihm die Segel, 2500 Meilen vor New York besitzt er bei tropischer Sonnenglut noch 50 Liter unverdorbenen Trinkwassers, haushohe Wogen drohen das Boot zu verschlingen, einmal fällt er vom fahrenden Schiff ins Meer und nur ein rascher Griff nach einem Stahltau rettet ihn — aber mitten in schlimmsten Gefährdungen schreibt er triumphierend ins Bordbuch: «Quelle merveilleuse existence!» Gefahren sind nicht dazu da, daß man ihnen ausweiche — das ist ein Kernsatz dieser gesamten unbürgerlichen Literatur. Das ist Geist von dem, der auch einen Michel Vieuchange im Augenblick verzweifeltster Kraftanspannung sagen ließ: «Jetzt stehen wir mitten drin. Das tröstet mich wieder.»

Nicht alle kommen zurück. Mallory blieb auf dem Everest, Gerbault starb 1941, krank nach langen Tropenjahren, beim allzu schwierigen Versuch, seinem mit Krieg überzogenen Vaterland wiederum allein auf einem Boot über die Weltmeere zu Hilfe zu kommen — und des Franzosen Vieuchange Buch «Smara» (deutsch bei Rentsch, Erlenbach, o. J.) ist ein Vermächtnis: aus Notizblättern zusammengestellte Aufzeichnungen eines 26jährigen, der das volle, übermächtige Lebensgefühl suchte, indem er, in einer Gruppe arabischer Scheiks verborgen, zeitweise als Berberfrau verkleidet, durch bisher unerforschtes südmarokkanisches Wüstengebiet reiste, um als erster Europäer die sagenhafte verlassene Wüstenstadt Smara zu betreten, als ein Jünger der Griechen, der Renaissance, Nietzsches, ganz heimlich sogar des Christentums, und als ein Repräsentant einer französischen Jugend, die sich gegen die gefährlich wachsende Dekadenz ihres Volkes auflehnte. Die Notizen sind ein Denkmal des vorbildhaft mutigen, durch die gewagte Tat über sich selbst hinauswachsenden und schließlich zum Opfer werdenden jungen Menschen, und zugleich sind sie eine Summe dessen, was die Wüste mit Sonnenglut und Frostnächten, mit Ungeziefer und Schlangen, mit Durst und Fieberseuchen und mit den Unberechenbarkeiten ihrer Stämme dem Fremdling Uebles zuzufügen vermag — und sie sind auch ein Lob ihrer geheimnisvollen Schönheit. Auch hierin ist Vieuchange den beiden andern Autoren verwandt. Empfänglich gestimmt für alles Außergewöhnliche, sind sie auch Entdecker nie gesehener Schönheit der Welt — die Besteiger des Everest vergessen die mörderische Kälte der Nacht, wenn sie staunend sehen, wie der erste Sonnenstrahl die Spitze golden trifft, lange vor allen anderen Bergen und gleichsam wie am Anfang der Zeiten. Fortsetzung Seite 58


KYRIAZI
EGYPTIAN CIGARETTES



Du kommst
von einer Reise zurück... schon unterwegs malst Du Dir aus, wie schön es sein wird, wenn Du wieder «bei Dir» bist!... Und nun bist Du endlich da... so hell und heimelig ist's daheim... und jedes Möbelstück lacht Dir freundlich zu: «Das ist schön, daß Du wieder da bist!» ... Jeden Tisch, jeden Schrank, jeden Stuhl siehst Du nach der Abwesenheit wie etwas Langvermißtes an. — Heimkehr ist etwas Wunderbares!... Und Du mußt Dich ja jedesmal der Heimkehr freuen, umgeben von
MÖWA AG. Möbelfabrik
Wald-Zch. Verkaufsstelle
Zürich: Bahnhofstraße 10
MöWa Möbeln
sie schaffen ein beschwingtes Heim


Mieux
que diamants ou fourrures
DOXA
distingue qui la porte.
LE LOCLE
SUISSE
1889
Ch. Lemmel

Fortsetzung von Seite 52

Von anderer Art ist das Schöne im Erlebnisbereich des Fliegers, wie es Antoine de SAINT EXUPÉRY in der verhalten leidenschaftlichen Sachlichkeit seines «Vol de nuit» (Paris 1931) festhält. Er findet es als Poesie der Gefahr im Unerwartetsten: in finstern Nächten, wenn das einsame Postkurierflugzeug verloren über unsichtbare Urwälder und Gebirge Südamerikas dahinfliegt, Buenos Aires entgegen, wo die Nachtpiloten nach Flügen durch Orkane und Gewitter aus ihren Maschinen kommen «wie fremdartige Bergbauern, die aus ihren Gebirgen niedersteigen». Das Buch gehört dem Randbereich zwischen Erlebnisbericht und Romandichtung an — und schon steht sie da, die Frau, die Liebende, für die sonst in diesen Büchern wenig Raum ist. Bei Saint Exupéry ist sie als Gefährtin des Kurierfliegers auch Nebengestalt; aber wächst sie, fast gegen des Schriftstellers Absicht, nicht über die andern, die Ungebrochenen und Harten, empor? Ihr Zwiespalt ist unauflösbar: ganz zugehörig sein zu wollen einem, der mit dem mächtigeren Teil seines Wesens hinweg nach den wagnishaften Aufgaben begehrt; in die Geborgenheit zu ziehen den, der tiefer das Ungeborgene liebt; jenen heil und verschont zu wünschen, den sie doch als einen weniger Mutigen nicht ertragen würde...

Wer lieber vom gefährlichen Leben hört, dem sich einer unbeschwert, spielerisch, abenteuerlustig aus lauter Lebensfreude hingibt, der lese die 321 Seiten von J. D. CRAIGS Buch «Gefahr ist mein Beruf». Er wird sie bis zum Rand gefüllt finden mit Abenteuern eines Pyramidenkletterers, Tigerjägers, Tiefseetauchers, dessen Beruf darin besteht, in s e i n e m «sechsten Kontinent», nämlich auf dem Meeresboden, Filme zu drehen von seltsamen Meerestieren und Tiefsee-Episoden «für jene wohlbekannten Filmreißer, in denen der Schurke und der Held um verborgene Schätze kämpfen, die zum Schluß immer dem Helden zufallen — samt dem schönen Mädchen». Der Tod ist ihm kein Unbekannter; Craig betrachtet ihn mit heiterem Respekt und geht im übrigen frisch und kurzweilig erzählend auf den Leser los — so ähnlich wie er auf dem Schutzumschlag, vor einem sinnig meergrünen Hintergrund stehend, abgebildet ist: lächelnd, jugendlich, männlich, mit klugen, funkelnden Amerikaneraugen, den abgenommenen Taucherhelm unter dem Arm und mit einem Herzen unter der Panzergarnitur, das ihm für sein gefahrenreiches Buch eine der schönsten Widmungen eingab, die wir kennen: «Dieses Buch ist meiner Mutter gewidmet, die es verstehen wird.»

Einer, der stirnrunzelnd nach dem greifbaren Nutzen der in solchen Büchern geschilderten Taten sucht, wird enttäuscht sein. Es stehen keine hohen politischen Interessen auf dem Spiel, keiner nimmt mit einer Flagge herrenloses Land in Besitz, wie es etwa bei neueren Forschungsreisen nach den Erdpolen geschieht.* Der praktische Erfolg steht weit hinter den hohen Zielen und Einsätzen zurück. Gerbaults Erfahrungen haben einem französischen Reeder dazu gedient, ein verbessertes Segelboot zu konstruieren; Vieuchange hat außer seinen Notizen eine Kartenskizze des durchreisten Wüstengebietes und ein paar Aufnahmen hinterlassen; das Everest-Massiv hat man durchforscht und bewiesen, daß der Mensch ohne Sauerstoffgerät hinauf gelangt; Tiefsee-Kuriosa hat man gefilmt, und für das Nachtflugwesen hat man wesentliche Pionierdienste geleistet. In der Hauptsache, das liegt auf der Hand, ging es einem Mallory, einem Vieuchange und wie sie alle heißen, um rein selbstzweckhafte Taten, die sich in jenen Bereichen auswirken, wo wir unsere Vorstellungen vom Menschen und seinen gesteigerten Möglichkeiten bilden und wo die tieferen Quellen unseres Lebensmutes liegen. Hunderte anerboten sich (viele aus den lautersten Gründen), auf den Everest mitzugehen; als Gerbault in New York ankam, wurde er überschüttet mit ernstzunehmenden Angeboten zur Partnerschaft auf Gedeih und Verderb. Ein kalifornisches Mädchen, das unbegleitet eine Wüste durchquerte, gelobt ihm: «Ich werde alles tun, was die Welt sich zu tun fürchtet.» Den Taten wie auch den Büchern darüber wohnt erweckende Kraft inne; sie bestärken den Mut, nie Erreichtes zu erreichen und die Ziele hochgemut zu setzen. Sie führen aus dem allzu Trivialen des Lebens heraus. Diese hohe Funktion, nicht bloß die des Unterhaltens, erklärt das Geheimnis ihres Erfolges.

Von großen Wagnissen und vom tapfer gelebten Leben erzählen auch (aber mit entscheidend verschobenen Wertakzenten) einige andere unlängst erschienene Werke. Hier gilt der Krafteinsatz weniger der Steigerung der eigenen Persönlichkeit als vielmehr dem Dienst an der großen menschlichen Gemeinschaft, und den Gefahren wird mehr mit den Energien der Seele als des Körpers getrotzt, wie wir denn überhaupt nach den erregenden Kämpfen mit Meer, Wüste, Berg und Polareis hier in stilleres Gewässer geraten. Zwei Kronzeugen

* Das großartige Epos der Südpolexpeditionen von Cook über Scott bis Byrd erzählt packend und mit vielen Auszügen aus Originalberichten das Buch «Der Kampf um den Südpol» des Holländers K. W. L. Bezemer (illustr. Orell Füßli, Zürich 1946).

aus dieser Welt stehen vor uns: der heroische Arzt und der Abgesandte des Roten Kreuzes im zweiten Weltkrieg. Unter die Großen der ärztlichen Kunst haben wir den Dänen Niels Finsen zu zählen. Er war unter denen, die das Licht als Heilmittel in den Dienst des Menschen stellen wollten, der führende Pionier. Finsen schied die chemisch wirksamen von den Wärmestrahlen und fand Methoden, um Hauttuberkulose und Pocken zu heilen. «Nun will Niels die Leute kurieren, indem er eine Lampe auf sie scheinen läßt. Glaubt Ihr denn, daß er jemals vernünftig werden wird?», stellte mit gerührtem Entsetzen die Großmutter fest. Finsen aber baute ein Lebenswerk auf. In dem Buch «Niels Finsen» von ANKER AGGEBO (ill., Rascher, Zürich 1947) steigt die Kurve von den ersten Beobachtungen an umherrudernden Wasserflöhen und wohlig an der Sonne liegenden Katzen schön empor bis zur Gründung des Lichtinstituts im Jahre 1896 und bis zum Durchbruch der Idee in die Welt. Das tiefere menschliche Interesse aber wird angesprochen, wenn man Zeuge wird, wie dieses Werk von dem stillen nordischen Mann in einem jahrelangen Kampf dem lauernden Sensenmann abgerungen wurde. Das Stärkste in diesem nicht immer glücklich Roman, Biographie und Dokument mischenden Buch ist der Bericht über die letzten Tage dieses souveränen Sterbens, den Finsens Gattin für ihre Kinder schrieb.

Und auf das größte Todes- und Leidensfeld führt MARCEL JUNODS Buch «Kämpfer beidseits der Front» (Europa-Verlag, Zürich 1947). Man kennt die Leistung des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz in Genf; wenig hat man aber bisher in die Arbeit der Delegierten bei den Heeren der Wehrlosen in Gefangenenlagern und Lazaretten, in Hungergebieten und Flüchtlingscamps hineingesehen. Der Arzt Junod, ein alerter Beobachter, bietet in farbiger Erzählung, auch die Kriege in Abessinien und Spanien einbeziehend, eine menschlich höchst relevante Ergänzung zum Bild des zweiten Weltkrieges, wie es bei den üblichen Chronisten erscheint. Es ist der Bericht über den unendlich schwierigen und oft gefahrvollen Aufbau einer Dritten Front der brüderlichen, keine Unterschiede machenden Hilfe quer durch die Fronten des Krieges hindurch. Manche dieser Abgesandten sind nicht mehr zurückgekommen, andere haben mit höchstem Einsatz ihre Mission zu Ende geführt. Beiden errichtet das Buch ein Denkmal. Für Schweizer ist es in erster Linie geschrieben — die Welt wird es lesen. Und wenn es auf der zweitletzten Seite zu einem Buch der Klage wird, weil vor der Ueberfülle des Kriegselends die hundert Delegierten sich immer wieder machtlos fühlen mußten, so wird es auf der letzten Seite zum schönen Aufruf an jene bei uns, die für das große Wagnis der immer noch nötigen Hilfe heute und hier das Letzte herzugeben bereit sind.

Was alle bisher genannten Gestalten und Werke eint, ist der starke Zug zum Unbedingten. Er verbindet sie auch mit einer Publikation, deren Autor seine Figuren aus einer in allem übrigen völlig andern, einer transzendenten Seinsordnung nimmt: WALTER NIGG widmet sein Buch «Große Heilige» (ill., Artemis-Verlag, Zürich 1947) den großen Unbedingten der religiösen Welt. Er fügt neun Porträts, von Franziskus von Assisi durch die Jahrhunderte schreitend bis zu der 1897 verstorbenen Therese von Lisieux, aneinander; eine Studie über die Erscheinung des Heiligen geht voran. Heilige sind ihm gotterfüllte Täter, durchdrungen von einer selbstvergessenen Liebe zu den Himmlischen und den Irdischen, Bekundungen Gottes, nur vom Religiösen aus ganz erfaßbar, ein «lebendes Evangelium», wie man sie schon genannt hat. So gesehen, hat neben einer Theresia von Avila auch der Protestant Tersteegen Raum, in dessen «Auserlesenen Lebensbeschreibungen heiliger Seelen» Nigg einen seinem eigenen verwandten Willen findet. Man wird sich vielleicht wundern, einen protestantischen Theologen als leidenschaftlichen Anwalt der Heiligen zu sehen. Das Paradox erklärt sich aus einer mitunter fast abrupt vorgetragenen Auffassung vom Schwund seelischer Substanz in der Gegenwart: «Wenn diese lodernden Menschen (die Heiligen) unbekannt werden, muß sich dies für die gesamte Christenheit als Verfall auswirken. Sie erleidet damit eine katastrophale Einbuße.» Demgegenüber wird auf den Spuren Hugo Balls und Rudolf Ottos eine neue Hagiographie gefordert, die nicht nur darstellen, sondern auch seelische Energien wecken will. In den von ihm geschilderten Gestalten treten große Grundsituationen des christlichen Lebens, Sünde und Heiligung, Gebet, Tod, vorbildhaft und wunderbar vorgelebt, zutage, die Kraft des Unbedingten wird wieder wirksam — diesmal nicht mehr durch solche, die dem starken persönlichen Leben zugetan sind, sondern durch die, welche ihr Ich im Dienste eines Höchsten auslöschen und damit innerlich unverletzbar werden, größter Wagnisse fähig, aber ohne das geringste Gefühl des Wagnisses mehr, so sehr ist bei diesen mit Recht wieder aufgerufenen Erscheinungsformen des religiösen Menschen Wagnishaftigkeit großen Stils fraglos Natur und Leiden Lust geworden.

Albert Bettex

Die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldesammlung

Fortsetzung von Seite 18

Bedeutsam für die Galerie ist Josef Wenzel durch den 1767 gedruckten ersten Katalog der Majoratssammlung, den Vincentio Fanti in italienischer Sprache verfaßt hatte.

Die Liechtensteingalerie war eine der Sehenswürdigkeiten Oesterreichs geworden. Es gibt im 18. Jahrhundert kaum einen Bericht über Wien, in dem nicht neben den Sammlungen des Kaisers die Galerie und die Bibliothek der Fürsten von Liechtenstein rühmend genannt sind. Unter den Privatsammlungen Oesterreichs war sie zweifellos an erster Stelle und sollte schließlich dazu berufen sein, sie alle zu überleben.

Johann I., der Feldmarschall, war ausgesprochener Bildersammler; mehr als siebenhundert Neuerwerbungen lassen sich bei seinem Tod in den Rechnungsbüchern nachweisen. Kein Wunder, daß langsam der Platz nicht mehr ausreichte, diese ständig wachsende Galerie unterzubringen. Schon sein Vorgänger, Alois I., hatte mit Platzmangel zu kämpfen gehabt. Er hatte einen beträchtlichen Teil der Bilder auf die Schlösser in der Provinz gebracht und dort als sogenannte Sekundärgalerien zusammengestellt, daneben hatte er 1800 eine Anzahl von Gemälden, die der Qualität der Sammlung nicht entsprachen, versteigert. Johann I. adaptierte nun den von Domenico Martinelli Ende des 17. Jahrhunderts in den Donauauen der Rossau bei Wien gebauten Palast und brachte 1810 die gesamte Galerie dort unter. Einrichtungspläne aus dieser Zeit zeigen ein recht unpersönliches Interieur; in engster Ueberfülle waren die Bilder an den Wänden gereiht, die sie zur Gänze bedeckten, sie waren mit uniformen goldenen Empirerahmen versehen, die keine Rücksicht auf die Besonderheit der Gemälde nahmen.

Um die Mitte des Jahrhunderts, zur Zeit des österreichischen Biedermeier, war wieder ein gewisser Stillstand in der Entwicklung der Sammlung eingetreten.

Es waren anfangs wohl vorwiegend wissenschaftliche Interessen, mit denen Fürst Johannes II. (1840—1929) an die Neubelebung und an den Ausbau dieser großen Sammlungen herantrat. Schon 1858 wurde Jacob von Falke herangezogen, der die Bestände der Sammlungen gründlich nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten sichtete und eine durchgreifende Auslese vornahm. Daneben war es Wilhelm von Bode, der lange Jahre hindurch dem Fürsten als Berater zur Seite stand und ihn in allen Fragen seiner Galerie anregend und fördernd unterstützte.

Die ganze Liebe und Sorgfalt seines an die neun Jahrzehnte währenden Lebens ließ der Fürst seiner Galerie im besonderen, der Kunst und Wissenschaft im allgemeinen angedeihen. Begünstigt durch die Zeit, die gegen Ende des Jahrhunderts bedeutende große Sammlungen in den Verkauf brachte, war es ihm beschieden, eine verblüffende Reihe wahrer Perlen der Malkunst anzukaufen. Wenn auch ein Großteil der Ankäufe zur Bereicherung der eigenen Sammlungen verwendet wurde, so darf nicht übersehen werden, daß der Fürst in beispielgebender Liberalität es liebte, auch fremde, öffentliche Sammlungen zu beschenken. Bedeutende Werke von Rembrandt, Franz Hals, Botticelli, Mainardi und zahllose andere Kunstwerke wanderten so in andere Galerien, und besonders eine Anzahl der österreichischen Provinzialmuseen verdanken den Großteil ihrer Bedeutung der Großzügigkeit des Fürsten.

In planmäßiger Arbeit gestaltete er auch das Innere seiner Galerie um. Die Bilder wurden wesentlich lockerer gehängt, die Säle wurden mit wertvollen alten Möbeln und mit Teppichen wohnlicher und persönlicher gestaltet, daneben wurde der Allgemeineindruck durch ausgestellte kunstgewerbliche Gegenstände lebhafter und abwechslungsreicher. In den Parterresälen des Galeriepalastes brachte der Fürst die Bibliothek, die in ihren Anfängen auf Hartmann von Liechtenstein (gestorben 1585) zurückgeht, unter, ebenso wie das Archiv seines Hauses, als dessen Gründer Fürst Johannes II. anzusprechen ist.

So war in jenem edlen Barockpalast, gelegen inmitten eines vornehmen weiten Parkes in der Wiener Vorstadt Rossau, ein Mittelpunkt kultureller und wissenschaftlicher Pflege entstanden. Kein wissenschaftlich oder künstlerisch Interessierter, aber auch kaum ein Fremder, der Wien besuchte, versäumte es, jene stille Insel höchster Kultur inmitten des Großstadtgetriebes aufzusuchen. Durch eine weitgespannte Sala terrena, geschmückt mit kostbaren Stucks und Fresken, gelangte man über zwei breite, dunkelrot-marmorne Stiegenhäuser in jenen Marmorsaal mit den Riesenausmaßen von 20 zu 25 Metern und überspannt von der strahlenden Glorie des Olymps, die Andrea Pozzos Meisterhand an die Decke gezaubert hatte; hier überkam den stillen Besucher eine Ahnung von der geistigen Weite und Größe eines Fürstenhauses, das diese Schätze gesammelt hatte.

Pepsodent, die einzige Zahnpasta mit Irium, verschönt Ihr Lächeln. Das Irium befreit die Zähne von dem trüben Belag und macht sie wieder schimmernd weiss — Auch der frische Geschmack wird Sie an Pepsodent begeistern.

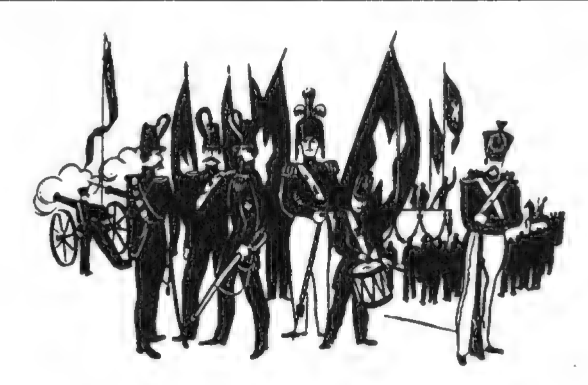


Roman Adelung hieß er mit seinem Künstlernamen, und da er selbst seinen bürgerlichen nur dann preisgab, wenn der Uebermut der Aemter ihn dazu zwang, so bleibe der von mir taktvoll verschwiegen. Roman Adelung, es lag ein Pathos in diesem seinem Namen, als ob der Wind eine Fahne entrollte; es erweckte die Vision eines heldischen Jünglings auf einem Bergesgipfel, über den eben die Sonne aufgeht. Roman Adelung, wie eignete der Name sich dazu, in goldenen Lettern am Sockel eines Denkmals zu stehen! Es war eine Klangphantasie, die er in einem schöpferischen Moment einst erschaffen hatte. Und sie hatte sich seiner bemächtigt, bestimmte sein Betragen, seine Haltung und Kleidung. Er trug wallende Mäntel, Schlapphüte, flatternde Krawatten, bevorzugte weitausgreifende Gesten, ließ seine Stimme orgeln. Er lebte in einer anderen Welt als der wirklichen, in der von den Dichtern erschaffenen, und fühlte sich zu deren Mittler berufen. Er war also Schauspieler und einer von der Art noch, die ein angeborenes Ungestüm im grenzenlosen Raum der Poesie sich ungehemmter und natürlicher bewegen ließ als im beschränkten und beschränkenden Alltagsleben. Man sagte von ihm, daß er künstlerisch von großem Wuchse sei, womit wohl angedeutet werden sollte, daß in seiner Begabung das Walten einer organischen Naturkraft sich manifestiere. Roman Adelung wußte nichts von solchen Erwägungen, lebte er ja doch nur seiner Kunst, der er mit allen Instinkten seines Wesens anhing. Nüchterne Beurteiler würden ihn einen glücklichen Narren gescholten haben, und wer ihn nachts durch die Straßen wandeln sah, entrückten Gesichtes und leise Sätze murmelnd, die seinen Körper zu elektrisieren schienen und merkwürdige Reflexe in ihm hervorriefen, der konnte sich vielleicht dem Eindruck eines Unheimlichen und Dämonischen nicht entziehen.

Es stießen ihm seltsame Dinge zu. Auf einer seiner nächtlichen Wanderungen, da die Stimmen seines Inneren sich mit den Stimmen des Dichters vermählten, als er also wieder eine Rolle memorierte, es war gerade die Wahnsinnsszene des Orestes, den er in der nächsten Premiere spielen sollte, ging er an einem Friedhof vorbei. Aus einer Seitenstraße kam eine ahnungslose Frau, der der Friedhof vielleicht angstvolle Gedanken eingegeben haben mochte. Sie traf an der Ecke auf den aufgewühlten Schauspieler, hörte seine irre redende Stimme, sah sein von den Furien Orests verzerrtes Antlitz, die flackernden und konvulsivischen Bewegungen und fiel geistesgegenwärtig in Ohnmacht, wie sich das einem Gespenst gegenüber auch geziemt. Roman Adelung hatte alle Mühe, sie wieder ins Leben zurückzurufen, und es dauerte sehr lange, bis sie seiner entschuldigenden Erklärung, daß er kein Höllengeist, sondern nur ein Schauspieler sei, der eine Rolle memoriert habe, endlich Glauben schenkte und sich von dem Schock erholte, den er ihr unwillentlich zugefügt.

Solche Erlebnisse waren schmerzlich für ihn, sie zeigten ihm die Diskrepanz zwischen seiner Art zu fühlen und zu erleben und der der anderen Welt. Und so sei auch nun eine Geschichte erzählt, die ihm widerfuhr und dieser Erzählung den Titel geliefert hat. Es ist die Geschichte von Müllers Hüten. Seinen künstlerischen Räuschen, die so lange dauerten, als eben eine Saison währte, folgte mit fataler Regelmäßigkeit die Zeit des Katzenjammers, da das Theater seine Pforten schloß und er also keine Rollen mehr zu spielen bekam. Er wurde dann in taktloser Weise an die Erbärmlichkeit des irdischen Lebens gemahnt, in dem er des notwendigen Geldes ermangelte, das er, trotz aller guten Vorsätze, zu ersparen immer wieder vergaß. Nun ging er mutlos und niedergedrückt durch die Straßen der Großstadt, in die er sich begeben hatte, um vielleicht dort einen beruflichen Anschluß zu finden. König im Reich der Träume, der er war, kam ihm jetzt seine Hilflosigkeit und Wehrlosigkeit im realen Leben erst recht zum Bewußtsein. Es blieb ihm nichts anderes übrig, als wie schon oft in solcher Lage auf das rettende Wunder zu warten, das ihm zu irgendeinem Verdienst verhelfen sollte. Das Schicksal hatte sich ihm in solchen Situationen schon öfters gnädig erwiesen und es sollte ihn auch diesmal nicht im Stich lassen. Es erschien ihm in der Gestalt eines Hutfabrikanten, den er in der Provinz einmal kennengelernt hatte. Er lief ihm auf der Straße in die Arme und Roman Adelung





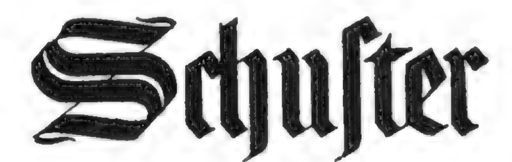
1848 Annahme der Bundesverfassung

Tradition verpflichtet

In das Jahr 1795 zurück fällt die Gründung der Firma Schuster. Treu dem Prinzip „Das Alte ehren, Neues begehren" hat sie sich zu ihrer heutigen Größe entwickelt.

Teppiche, Linoleum, Vorhang- und Möbelstoffe sind ihre Spezialitäten.

Qualitätswaren zu vorteilhaftem Preis dem Kunden vermitteln zu können, ist das Bestreben unserer Fachleute.



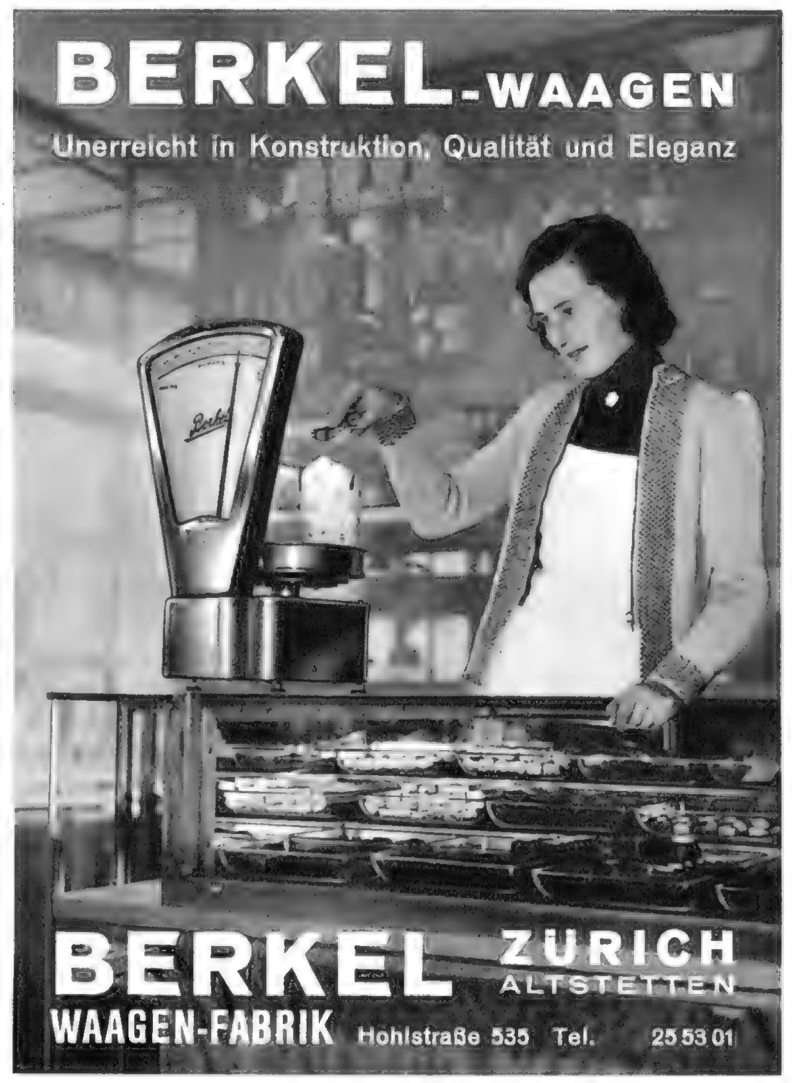
Zürich, Bahnhofstraße 18   St. Gallen, Multergasse 14

RÔTISSERIE
Storchen
ZÜRICH



Exklusive Essen in gepflegtem Milieu,
wo man sich speziell mit Geschäftsfreunden trifft.
Bevorzugt auch für Geschäftsessen, Familienfeiern usw.

Dir. C. F. Eicher
Zürich am Weinplatz Telephon (051) 27 55 10





machte mit dem Freimut, der ihm eigen war, kein Hehl aus seiner fatalen Lage. Der Hutfabrikant, der Roman Adelung gut leiden mochte, beschloß, das Nützliche und Geschäftliche mit dem Wohlwollenden zu verbinden und verpflichtete den Schauspieler als Modell für eine Reklamephoto. Sie sollte Roman Adelung in einer neuen Rolle zeigen, nämlich als glücklichen, optimistischen und lächelnden Träger eines Müller-Hutes. Der Hutfabrikant hieß nämlich Müller, und seine Hüte waren als Müller-Hüte in der ganzen Stadt bekannt und beliebt. Adelung sagte mit Freuden zu, schloß einen Vertrag ab, der ihm eine kleine Geldsumme garantierte und ihm über das Schlimmste hinweghelfen konnte. Er dankte seinem Gotte, der ihm auch diesmal aus der Patsche geholfen hatte und ahnte noch nicht im geringsten, wieviel persönliche Bitterkeit und schmerzliche Beeinträchtigung seines Selbstgefühls dies Rettungswerk, das menschliches Wohlwollen für ihn ersonnen hatte, ihm bringen würde.

Es fing ganz harmlos und angenehm an. Man versammelte sich im fünften Stock eines Hauses in einem photographischen Atelier. Anwesend waren der Photograph, Müller selbst, Roman Adelung und last not least der Hut — die Hauptperson der ganzen Veranstaltung. Vorläufig lag er noch bescheiden, ruhig und anspruchslos auf einem Tablett. Jetzt wurde er auf Adelungs Kopf gesetzt. Der Photograph verkroch sich hinter einem schwarzen Tuch und verschwand hinter der Kamera, kam aber bald wieder mit dem Ausdruck deutlichster Mißbilligung hervor. Er nahm Müllers Hut von Adelungs Kopf, gab dem Hut eine andere Fasson und setzte ihn Adelung wieder auf, welche Vorgänge die gespannte Aufmerksamkeit des Hutfabrikanten Müller hervorriefen. Adelung fühlte, daß der Hut jetzt schief saß, nicht mehr gerade wie vorhin, und er vermutete wohl mit Recht, daß durch diese Stellungsänderung des Hutes etwas wie Leichtsinn und unbeschwerte Lebensfreude angedeutet werden sollte, daß also versucht wurde, durch ein technisches Mittel seinem Gesicht einen Ausdruck zu geben, der ihm von Natur aus fehlte. Adelung, sonst keineswegs ein williges und schmiegsames Instrument in der Hand eines Regisseurs, versuchte auf die Intention des Photographen einzugehen und gab, so gut er es eben vermochte, seinem Gesicht den Ausdruck sanfter und zuversichtlicher Blödigkeit. Er machte es so klein wie nur möglich, schob es gleichsam in den Hintergrund, um so Müllers Hut zu dem beherrschenden Mittelpunkt zu machen, der ihm nach Lage der Dinge zukam. Aber es wollte nicht recht gelingen, denn der Photograph kam wieder vor, und Müller und er versuchten, viribus unitis, Adelungs Gesicht und Müllers Hut in das gewünschte Verhältnis zu bringen. Man versuchte es auf alle Weise. Man setzte Adelung den Hut ins Genick, dann zog man ihn tief über Adelungs Stirn, man setzte ihn auf die rechte Seite des Kopfes, man bog die Krempe, aber alle Mühe war umsonst. Müller und der Photograph sahen mit immer höher steigendem Mißvergnügen, daß Adelungs Gesicht stets vordringlich blieb, ein Blickfänger war und Müllers Hut nur ein nebensächliches und unbeachtetes Requisit, ein bedeutungsloser Statist neben dem Gesicht, das fortfuhr, die Hauptrolle zu spielen. Adelung war, wie der Hutfabrikant Müller mit Aerger festzustellen begann, als Träger eines Müller-Hutes eine glatte Fehlbesetzung. Adelung war selbst über sein widerspenstiges Gesicht verzweifelt. Er bemühte sich mit allen Kräften, ihm den Ausdruck der gewünschten und verlangten Durchschnittlichkeit zu geben, fühlte er sich doch dem Fabrikanten zu Dank verpflichtet. Er ließ alle mimischen Künste spielen, es war alles vergeblich. Sein Gesicht schämte sich zwar, daß es dem Hut so ganz und gar nicht zu Gesicht stehen wollte, aber es blieb doch es selbst. Das ganze Unternehmen drohte mit einem krassen Mißton zu enden. Da kam dem Photographen endlich die rettende Idee. Er brachte eine durchsichtige Scheibe herbei, ölte sie gründlichst ein und stellte sie vor dem Gesicht Adelungs auf. Dann photographierte er es durch diese Scheibe hindurch.

Als die Platte entwickelt war, stellte sich zur allgemeinen Zufriedenheit heraus, daß Adelungs Physiognomie nun genügend Verschwommenheit aufwies, um dem Müllerischen Hut keine Konkurrenz mehr zu bereiten. Der Umriß des Hutes trat leuchtend hervor und der des Gesichtes trat zurück. Adelungs Kopf war nun wirklich nichts anderes mehr als ein Träger eines Müller-Hutes und hing nun auch als solcher in den Schaufenstern der Metropole. Adelung hätte immer gerne, wenn er sich so sah, sein Gesicht von Müllers Hut heruntergerissen, aber das ging nicht mehr, denn schließlich hatte er es ja an Müllers Hut verkauft, und Vertrag ist Vertrag. Roman Adelung war noch jung und es dauerte lange, bis er einsehen lernte, daß die Köpfe den Hüten den ersten Platz einzuräumen hatten.

Walter Gynt

Es war zur Zeit des frühen Sommers; noch standen die Buchen im frischen Grün an den Hängen, die Fichtenwälder dufteten von all den jungen Trieben und die Felsen dazwischen leuchteten, als wären auch sie im Zauber des Glanzes jung und neu geworden. Ich ging am Fluß entlang, der sich in zahlreichen Windungen dahinzieht, auf einem schmalen Wiesensteig, bis ich schließlich an jene Stelle kam, wo ich mich am Ufer niederließ. Es war eine ganz besondere Stelle, ein mir vertrauter Ort. Zwar wand sich auch hier der Fluß wie überall im Tal und die Wälder grüßten von den Bergen herab, aber es befand sich hier etwas, dem meine ganze Aufmerksamkeit gehörte.

Im Fluß nämlich, in der Nähe des Ufers, drehte sich ein Wasserrad. Es war ein gewöhnliches, hölzernes, schon fast uraltes Werk; es war ziemlich groß und hatte an seinem äußeren Rande lauter kleine gezimmerte Holzkästen. Wenn sich das Rad, vom Wasser getrieben, ab und auf bewegte, schöpften die Gefäße das Wasser aus dem Fluß und schütteten es, oben angekommen, in eine Holzrinne, die vom Ufer aus in die Wiesen führte; von der Holzrinne floß das Wasser dann in Gräben durch die Wiese und erzeugte dort eine geradezu überschwengliche Fruchtbarkeit. Nirgends blühte es so wie hier, nirgends entfaltete sich eine solche Fülle. Hier stand die goldene Arnika zu Hunderten neben der blauen Glockenblume, die weiße Marguerite leuchtete, die rote Bachnelke prunkte, zu überquellenden Dolden verschwendete sich der Kümmel, der gelbe Hahnenfuß stolzierte durch die bunte Menge, tausend und aber tausend Vergißmeinnicht wucherten an den Grabenrändern; noch aus dem tiefsten Wiesengrund herauf drängte sich das fette Grün des Klees und der Augentrost zeigte seine kleinen Sterne, während, hoch über allem, das Wiesenschaumkraut sich entfaltete, als wollte es alle anderen Blüten übertreffen. Stundenlang saß ich oft hier und schaute. Die Bienen und Hummeln flogen wie trunken von Blüte zu Blüte und die Schmetterlinge zechten an den honiggefüllten Kelchen. Dabei drehte sich das Wasserrad unaufhörlich weiter und goß immer neues Wasser in die Rinne.

Einmal hatte sich mein Blick ganz in seine kreisende Bewegung, in sein stetes Ab und Auf verfangen und ich hatte mich, benommen von dem Ton seines Gleichmaßes, in das Gras gestreckt, als gäbe es nichts Schöneres, als hier, inmitten dieser Pracht der Erde, zu liegen und zu ruhen. Da bemerkte ich über mir eine schwarze Krähe, die aus dem nahen Waldhang gekommen war und nun, sichtlich unruhig und schwankend, über der Wiese dahinflog. Ihr Kopf war nach unten gekehrt, als äugte sie nach etwas; kurz darauf ließ sie sich zur Erde sinken und versank in der blühenden Wiese; nichts war mehr von ihr zu sehen. Es dauerte aber nicht lange, da hörte ich ein leises Wimmern und dieses Wimmern klang so kläglich, daß ich erschrak. Auch sah ich, nachdem ich aufgestanden war, wie die Krähe im Gras immer wieder den Kopf hob und mit dem Schnabel auf etwas einhackte. Vielleicht war es ein kleines Häslein, vielleicht auch ein anderes Tier. Ich konnte es nicht sehen. Ich wußte nur, daß die Krähe einem lebendigen Geschöpf die Augen aushackte, um ihm den Weg zur Flucht zu versperren. Diese Grausamkeit inmitten der blühenden Natur bewegte mich derart, daß ich der Stelle zulief, um die Krähe zu verscheuchen. Doch da flog der schwarze Vogel schon zur Höhe und trug in seinem Schnabel etwas Dunkles, Totes dem Walde zu.

Mein Blick in die Pracht der Erde war von diesem Augenblick an anders geworden. Zwar stand noch alles da wie zuvor und blühte gleich überschwenglich, aber die Erde, auf der das alles trieb und wuchs, schien vor meinen Augen etwas Eigenartiges, ja, fast etwas Durchsichtiges anzunehmen. Denn da sah ich auch ihre untere Seite; tausend und aber tausend Wurzeln und Würzelchen glaubte ich zu sehen; sie hingen alle dem unendlichen Grund zu, um das Wasser, das ihnen das unermüdliche Wasserrad zuschöpfte, in sich aufzusaugen. Mit der segnenden Feuchtigkeit aber kamen auch andere Dinge auf mich zu. Ich sah zunächst, mitten im tausendfältigen Wurzelwerk, ein fast unheimlich anmutendes Gewürm. Es zog sich zusammen, streckte sich, zog sich wieder zusammen, und schob sich so durch das Erdreich den Wurzeln zu. Es waren gelbe Engerlinge. Gleichzeitig bemerkte ich noch eine andere Gestalt. Sie war nicht anmutender, im Gegenteil, nur noch erschreckender. Es war die schwarze Maulwurfsgrille. Sie trug ihre Fühler wie kleine Hörner



Vente en gros pour la Suisse: M. BERGERAT, 24, rue du XXXI Décembre, Genève

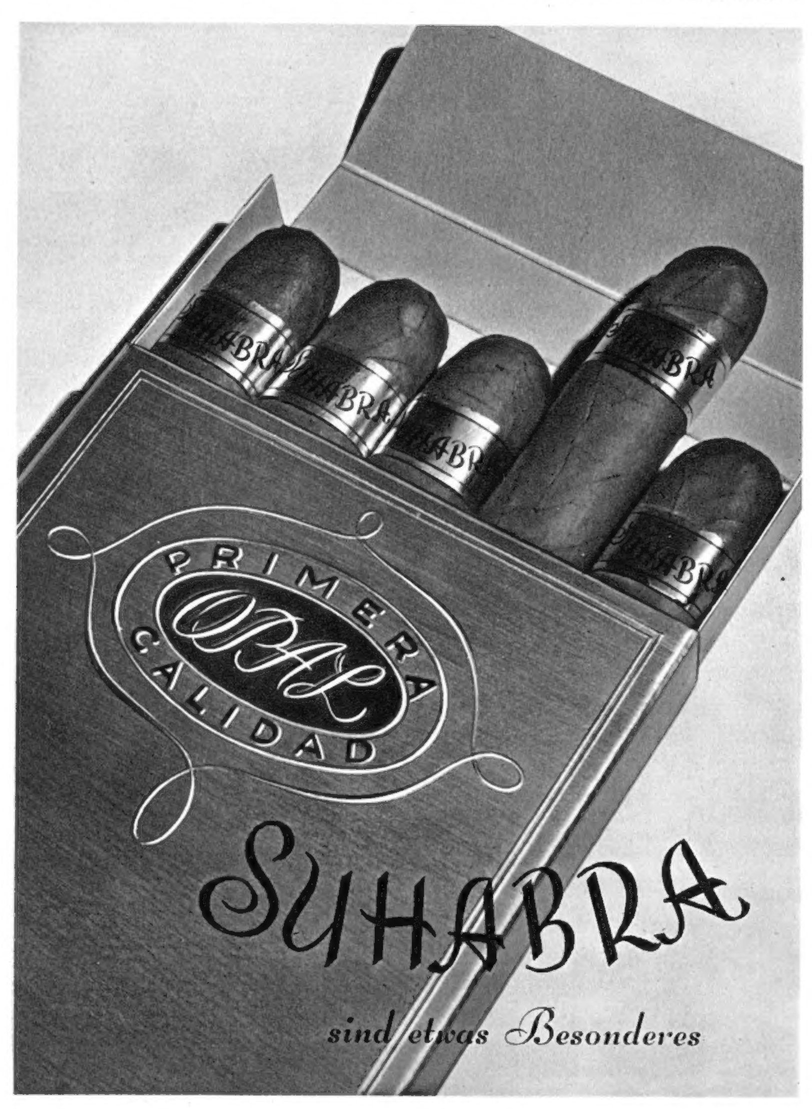
KUNSTMUSEUM LUZERN

5. Juni - 1948 - 31. Oktober

MEISTERWERKE AUS DEN SAMMLUNGEN DES FÜRSTEN VON LIECHTENSTEIN

Französische und deutsche Frühwerke. Italienische Kunst des XV. bis XVIII. Jahrhunderts: Leonardo, «Raffael», Botticelli, Gentileschi, Guardi usw. Vlæmische und holländische Kunst: Memling, van der Gœs, Massys, RUBENS, VAN DYK, REMBRANDT, Ostade, Teniers, Cuyp, Steen, Ruisdæl, Mæs, Hobbema usw. Italienische Plastiken der Renaissance. Seltene Gobelins. Italienische Truhen mit Intarsien und Malerei. Edelmetallkunst.

Geöffnet: täglich 10-18 Uhr. Im Juni, September u. Oktober je Mittwoch, Samstag u. Sonntag 20-22 Uhr. Juli u. August jeden Abend 20-22 Uhr.





Dieser Wohlgeruch, der Männer bezaubert, wird durch eine geheime Mischung kostbarer, seltener Parfums erzeugt. Befolgen Sie die Gewohnheit bewunderter Frauen, welche für ihr Bad die schon seit Jahrzehnten geschätzte Cashmere Bouquet Seife verwenden. Sie ist auch für Ihren Teint vorzüglich.
Ein Produkt der Colgate-Palmolive AG.



CASHMERE BOUQUET SEIFE

am Kopf und die Flügelenden standen nach hinten wie Federchen weg. Mit einer geradezu unheimlichen Gier wand sie sich durch die unterirdischen Gänge, um hier im Dunkel zu bedrohen, was oben in heiterster Fülle blühte.

Ebensowenig habe ich auch nie wieder jenen Tag vergessen, an dem ein Mann, gegen Abend, in das Tal kam. Er ging in Hemdärmeln, hatte einen großen Strohhut auf und trug auf dem Rücken eine Sense. Mich blendete sie fast, als der Schein der Abendsonne darauf fiel. Schließlich blieb der Mann am Rand der Wiese stehen, zog einen Wetzstein aus dem hölzernen Köcher und fing an, die Sense zu schärfen. Alsdann beugte er sich über die bunte Fülle und begann zu mähen. In ganzen Reihen fielen Gras und Blumen zu Boden und die Schwaden wurden immer länger und länger. Doch der Mäher hörte nicht auf, mähte und mähte, bis alles, was ich tage- und wochenlang so sehr bewundert hatte, tot am Boden lag. Ein seltsamer Geruch kam auf mich zu, der Geruch des verströmenden Lebens. Am nächsten Tag dorrte auch schon alles ein, nichts war mehr zu erkennen von all den Farben, die mein Auge ergötzt und mein Herz so sehr erfreut hatten. Wo sah man noch eine goldene Arnika, wo eine blaue Glockenblume? Der gelbe Hahnenfuß, die rote Bachnelke, die weiße Marguerite, Vergißmeinnicht, Klee und Augentrost, ja, nicht einmal das alles überwuchernde Wiesenschaumkraut waren mehr zu erkennen; alles war gleichfarbiges, grüngraues Heu geworden.

Das Wasserrad hatte an diesem Tag aufgehört, sich zu drehen. Reglos stand es im Fluß, die Wasserkästen klafften wie dunkle Löcher in den Tag. Da sah ich auch, daß an den Speichen des Rades Moos angewachsen war; fast bärtig hing es da und dort vom alten Holz. Die Rinne, die zu den Wiesen führte, war ausgetrocknet, leer waren die weitverzweigten Gräben. Tagelang stand das Wasserrad so da, ein merkwürdiges Bild, bis endlich das Heu eingefahren war. Doch als sich, zum Erbarmen, eine völlig leere Wiesenfläche zeigte, eine Fläche, auf der nichts Lebendiges mehr zu hausen schien, da fing das Rad wieder an, sich zu drehen. Wieder schöpfte es das Wasser aus dem Fluß und goß es in die hölzerne Rinne; das Wasser floß in die Gräben und schon nach Tagen fing das Gras zu grünen an. Alles wuchs, alles trieb und sproßte und drängte von neuem der bunten, überschwenglichen Fülle zu, als wäre nichts vordem geschehen.

Gottfried Koelwel

DER ERSTE PREIS

In der Malklasse des Professors Julius Schmidt an der Wiener Akademie der bildenden Künste wird den Schülern eines Tages die Aufgabe gestellt, ein Bild zu skizzieren, «Kühe auf der Weide», von welchen Entwürfen der beste mit einem Reisestipendium bedacht werden soll.

Mit Feuereifer machten sich die Kunstjünger an die Arbeit; der Preis war zu verlockend ...

Als nach ein paar Tagen die «Kunstprodukte» abgeliefert wurden, fand Professor Schmidt viel Gutes, viel mit großem Fleiß gemaltes Material darunter.

Aber unter allen Arbeiten gefiel gerade die am besten, die der unbegabteste Kunsteleve zustande gebracht hatte.

Und wie kam das?

Der junge Mensch konnte weder Kühe noch einen Viehhirt oder gar eine Landschaft dazu skizzieren oder malen. In seiner Verzweiflung verfiel er auf den Gedanken, sich auf folgende Art zu helfen:

Er malte einen leeren Kuhstall, nichts weiter.

Darunter schrieb er als erklärenden Text: «Kühe auf der Weide»

Zur Verwunderung aller erhielt dieser Entwurf den ersten Preis und damit das Stipendium.

F. G.

•

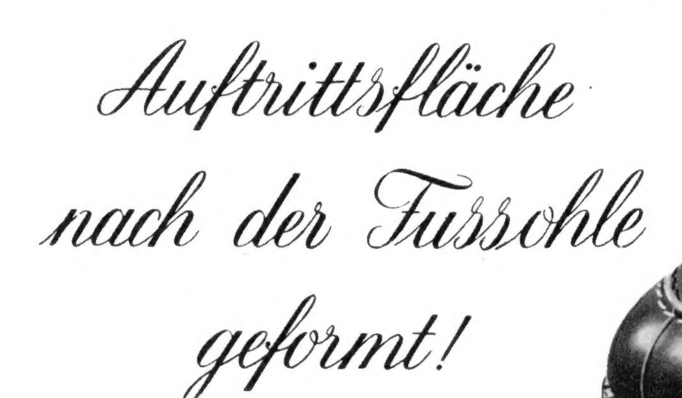
Berichtigungen zum Maiheft. In Dr. Ernst Zinns Einleitung zum Briefwechsel zwischen R. M. Rilke und der Fürstin Marie von Thurn und Taxis muß es auf Seite 30, linke Spalte, Zeile 5, heißen: Thurn und Taxis-Hohenlohe, und auf Zeile 29: von den Waldenburger Hohenlohes. Wir bitten unsere Leser, das Versehen zu entschuldigen.

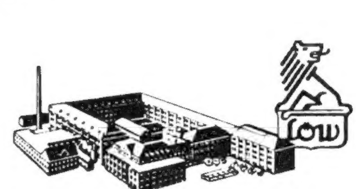
Der Künstler Oskar Kokoschka ist nicht Tscheche, wie es auf Seite 35 irrtümlicherweise steht, sondern Oesterreicher, geboren 1886 in Pöchlarn an der Donau. Die wiedergegebene Selbstbildnis-Lithographie ist nicht 1947, sondern 1920 als Plakat entstanden.

EINE SEIT JAHRZEHNTEN GEPFLEGTE TRADITION HANDWERKLICHER SCHUHMACHERKUNST NACH DEN GEH- UND STEHFUNKTIONEN MODELLIERTE LEISTEN SIND DIE GRÜNDE DER VOLLKOMMENHEIT DER LÖW- UND PROTHOS-SCHUHE

Löw

Sommerschuhe leicht, bequem kühl





Darum besser gehen in Löw

Gut bedient im SCHUHHAUS LÖW-PROTHOS

Basel Gerbergasse/Falknerstrasse 12

Genf Place du Lac 1

Thun Bälliz 32

Zürich Usteristr./Linthescherg. 8

Bern Amthausgasse 16

Lausanne Rue de Bourg 29

Olten LÜTHY, Kirchplatz

Zürich CENTRAL, Limmatquai 112

Baden Bruggerstr. 12

St. Gallen LÜTHI, Neugasse 5

Luzern HOFMANN, Weggisgasse 28

Weinfelden LINDENHOF, Marktplatz


Durch Vitamol
Sonnenschutz mit 3-facher Wirkung!
1. Besserer Schutz vor Sonnenbrand, weil die gefährlichen Brenn-Strahlen absorbiert, die gesunden Ultraviolett-strahlen aber wirksam bleiben.
2. Beschleunigte Bräunung, weil ein aktives Ferment die natürliche Pigmentierung unterstützt.
3. Hautregenerierung, weil besondere Vitamol-Nährstoffe die Haut vor Austrocknen, also vor Falten schützen und harten Gesichtszügen vorbeugen.
Vitamol
ultra
Im Strandbad das Oel, im Gebirge die Crème.
Wer Fettglanz meiden will, verlange Ultra „fettfrei"
Tube Fr. 4.25 / Oel, Flacon Fr. 5.50